التفسير الإعلامي
للأدب العربي

تأليف

الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي

الدكتور عبد العزيز شرف

الطبعة الاولى

١٩٨٠

ملتزم الطبع والنشر

دار الفكر العربي

دار الاتحاد العربي للطباعة
لصاحبها : محمد عبد الرزاق
١٩ كنيسة الأرمن ش الجيش
تليفون : ٩٣٤٠٩٨

بسم الله الرحمن الرحيم

مدخل

إن الاتجاهات النقدية التى تصطبغ بصبغة قضائية كما يقول « جون ديوى » قد أفسدت مفهوم « النقد » نفسه ، ذلك أن الحكم النهائى الحاسم يغلق السبيل أمام تجدد الطبيعة البشرية ، وعلى العكس من ذلك الحكم الذى ينمو ويتطور فى مضمار الفكر ، كادراك واع قد تحقق بنفاذ وعمق .

ولا شك أن الأدب أو الفن بوجه عام - كما يقرر تولستوى - هو أحد وسائل الاتصال بين الناس ، ومن هنا فان تفسير الأدب يحتاج إلى مناهج أخرى غير تلك التى تصطبغ بصبغة قضائية ، ولقد شهد القرن العشرين إقبالا شديداً على الطريقة « التنقيبية » التى ولدت على أيدى « سانت بوف » و « تين » و « لانسون » فى القرن الماضى ، وبولغ فيها - تحت تأثير النزعة الألمانية : نقد وتحقيق النصوص ، دراسة التحريفات الطارئة على النص ، تفسير الأثر الأدبى بسيرة حياة الكاتب وبيئته وجيله الأدبى ، ولم تلبث دوجماتية الذوق أن تراجعت فى مطلع القرن العشرين أمام معنى النسبية والتواضع ، وفقد النقد ادعاءه الطفولى الباطل فى الشرح ، واتجه حثيثاً إلى تفسير الآثار الأدبية بواسطة التحليل الداخلى الذى تدعمه جميع المناهج الخارجية ، وهو الأمر الذى يسمى إليه حثيثا وبشكل علمى : منهج التفسير الاعلامى للأدب .. بهدف مقاومة الطلاق الذى يهدد العلاقات لا بين الكاتب والناقد وحدهما ، بل بينهما وبين القارىء أيضاً .

التفسير الاعلامى وطبيعة الادب :

والتفسير الاعلامى يقوم على أساس من فهم طبيعة الأدب ، وأنها تقوم فى جوهرها على أساس اتصالى ، فكما أن الإنسان ينقل أفكاره إلى الآخرين عن

طريق « الكلام » فانه كما يقول تولستوى : « ينقل إلى الآخرين عواطفه عن طريق الأدب أو الفن ، ومعنى هذا أن الأدب لايخرج عن كونه أداة تواصل بين الأفراد ، يتحقق عن طريقها ضرب من الاتحاد العاطفى أو التناغم الوجدانى فيما بينهم ، ولما كان الناس يملكون هذه المقدرة الفطرية على نقل عواطفهم إلى الآخرين عن طريق الحركات والأنغام والخطوط والألوان والأصوات وشتى الصور اللفظية ، فان كل الحالات الوجدانية التى تمر بالآخرين من حولنا هى بطبيعة الحال فى متناول إحساساتنا فضلا عن أن فى وسعنا أيضاً أن نستشعر عواطف أخرى أحس بها غيرنا من قبل منذ آلاف السنين » .

فأساس التفسير الإعلامى إذن يتمثل فى الجوهر الاتصالى للأدب ، ذلك أن « معظم خصائص العقل البشرى التى تميزه عن غيره ترجع - كما يقول ريتشاردز - إلى كونه أداة للاتصال » حقا أن التجربة لابد أن يتم تكوينها قبل أن يبدأ توصيلها ، غير أن التجربة عادة تأخذ شكلها المألوف لأن وجوب توصيلها أمر محتمل الوقوع ، ولقد جعل قانون الانتقاء الطبيعى القدرة على الاتصال لدى الإنسان عاملا ذا أهمية بالغة ، وأهمية الاتصال ، أكثر ما تكون فى ميدان الفنون ففى الفنون تظهر عملية التوصيل فى أسمى صورها ، ولاشك أن أكثر المسائل الفنية صعوبة وأشدها تعقيداً ستتضح لنا طبيعته فى الحال إن نظرنا إليه من ناحية عامل التوصيل » .

وبداءة يحتاج الاصطلاحان : « اتصال واتصالات » إلى إيضاح . « فالاتصال » ببساطة هو عملية الاتصال ، والاتصالات هى الوسائل التكنولوجية المستخدمة لتنفيذ هـــذه العملية . والاتصال - إذن - هو حقيقة أساسية للوجود الإنسانى والعملية الاجتماعية . والاتصالات تمثل شتى الطرق التى يؤثر بها شخص فى شخص آخر أو يتأثر بها . وقد تكون هذه الطرق مباشرة وشخصية مثلما ينشد الشاعر العربى شعره فى سوق عكاظ مثلا ، أو غير مباشرة ولا شخصية عندما يتوسل الأديب بالصحيفة أو التليفزيون لنقل رسالته الابداعية . فالاتصال - هو حاصل العملية

الاجتماعية . وهو الذى يجعل التفاعل بين الجنس البشرى ممكنا ، ويمكن الناس من أن يصبحوا كائنات اجتماعية .

ويرى « إدوارد سابير » أن هناك فرقاً بين الاتصال والاتصالات . فالفرد - فى رأيه - يعنى مايسميه بالعمليات الأولية أى السلوك الشعورى واللاشعورى الذى يقوم به الاتصال . وعنا « أن العمليات الاربع هى : « اللغة » والايماء بأوسع المعانى، والكلمة ، وتقليد السلوك الظاهرى الآخرين، بالإضافة إلى مجموعة كبيرة يمكن أن تسمى بشكل غامض : بالايماء الاجتماعى ، وهو يستخدم الجمع « الاتصالات » للدلالة على مايطلق عليه الوسائل الثانوية ، وهى الأدوات والنظم التى تساعد على القيام بالاتصال ، ويرى سابير أن التفرقة بين اللفظين لهما أهميتها التاريخية والاجتماعية . ذلك أن البشرية كلها قد منحت العمليات الأولية : كاللغة والايماء . وتقليد السلوك والايماء الاجتماعى . على أن الحضارات المتقدمة نسبيا فقط هى التى طورت الفنون الثانوية المتطورة . وتشترك كل الفنون فى ناحيتين : الأولى - أنه بالرغم من اختلافها ماديا فان مهمتها الرئيسية هى إيجاد الاتصال اللغوى فى المواقف التى يستحيل فيها الاتصال المواجهى ، والثانية هى أن كل الفنون الثانوية تقدم الوسائل غير المباشرة التى يمكن بها تنفيذ العمليات الأولية للتقليد والايماء الاجتماعى فهى وسائل غير مباشرة . إذ أن الراديو مثلا لايقوم بالاتصال بنفسه وإنما يستطيع القيام بذلك فقط عندما يستخدمه شخص من الأشخاص لإرسال رموزه . وقد استطاع الإنسان عن طريق اختراع هذه الوسائل الفنية وتحسينها بزيادة عددها أن يحرر عملية الاتصال من قيود الزمان والمكان .

والأدب فن الإبانة عما فى النفس ، والتعبير الجميل عن مكنون الحس ، والتصوير الناطق للطبيعة ، والتسجيل الصادق لصور الحياة ومظاهر الكون ومشاهد الوجود . الأمر الذى يؤكد مانعنيه من الطبيعة الاتصالية للأدب كفن من الفنون الرفيعة التى يعبر كل منها بطريقته الخاصة عن مظاهر الحياة وخوالج النفوس ، فيهز المشاعر بجماله وروعته . ولكنه يمتاز بأنه يجمع بين اللحن

والموسيقى والفكرة فى النحت والجمـــال فى الرسم ويزيد عن هذه الفنون بالإفصاح والإبانة ، والنهوض بأكثر مهام الحيـــاة الثقافية والاجتماعية والتهـذيبية .

فهو يصور ما فى النفس من فكرة أو عاطفة تصويراً جميلا ، ثم ينقل هذا التصوير إلى نفوس القراء وآذان السامعين . فيؤثر فيهم ويهز خواطرهم ويوقظ مشاعرهم ، ويعينهم على فهم الحياة ، ويوجههم إلى أرفع المثل وأنبل الغايات ، ولذلك كان الوسيلة المثلى التى نهضت بعبء الثقافة العامة ، يؤديها بشتى الطرق ومختلف الألوان ، والأداة القوية التى اصطنعها الرسل والحكماء والمصلحون . فلقد بلغ رسالة الدين على ألسنة الأنبياء . وشع بنور الحـكمة على أفواه الحكماء ، ومن طريق الكمال للمصلحين ، وكان بعد هذا عماد النهضات السياسية والاجتماعية والفكرية يسجلها ويسايرها ويغذيها .

والأدب يصور جمال الحياة ، ومباهج الطبيعة ومشاهد الجمال ومفاتن الحسن ، ومجالى الأنس ، ويجمل ما قبح من الحيـاة ، وينير ما ادلهم من الخطوب ، ويهدهد ما فدح من الآلام ، وينقل ذلك إلى النفوس ، فتستروح له الخواطر المكدودة ، وتخف إليه القلوب اليائسة ، وتحيا عليه الآمال المحتضرة ، فيحيل اليأس أملا . والوحشة أنساً ، والحزن مسرة ، والضيق انطلاقاً .

وهكذا ترى مدلول كلمة (أدب) يتسع ويضيق تبعاً لاختلاف الظروف والعصور ، وتبعاً لمعنييها الخاص والعام ، يتسع فيشمل كل ألوان المعرفة ، ويضيق فيقف عند الكلام الجيد من مأثور الشعر والنثر وما يتصل به ، وترى كلا من هذين المعنيين يتسع حيناً ويضيق حيناً كذلك . وقد لوحظ مثل هذا فى الأدب الأوربى ، فان الكلمة (ليتراتور) عند الفرنج معنيين : معنى عاما ومعنى خاصا . فالمعنى العام دلالتها على كل ماصنف فى أى لغة من الأبحاث العلمية والفنون الأدبية . أما المعنى الخاص فيراد به التعبير عن مكنون

الضمائر ومشبوب العواطف بأسلوب إبداعى أنيق مع الإلمام بالقواعد التي تعين على ذلك(١) .

ومن هنا نرى اختلاف الكتاب الغربيين فى تعريف الأدب ، فهذا (إمرسن) الأمريكى يقول : الأدب سجل لخير الأفكار ، وهو تعريف للأدب بالمعنى العام . ويقول (برك) : « نريد بالأدب أفكار الأذكياء ومشاعرهم مكتوبة بأسلوب يلذ القارىء » وهو على عنايته بجمال الأداء يسمح للنظريات العلمية أن تطرق باب الأدب . أما (سانت بيف) الناقد الفرنسى فالأدب عنده هو الأسلوب الجميل الذى يصور الحقائق الإنسانية(٢) ، وهذا هو الأدب بالمعنى الخاص .

وإذن فلكلمة الأدب معنيان : المعنى العام وهو كل ما أنتجه العقل من أنواع المعرفة حتى الطبيعة والنحو ، سواء أثار شعورك وأحدث فى نفسك لذة فنية أو لم يثر ولم يحدث .

والمعنى الخاص وهو الكلام الجيد من الشعر أو النثر الذى يثير شعور القارىء أو السامع ويحدث فى نفسه لذة فنية كاللذة التى يحسها عند سماع الغناء أو توقيع الموسيقى أو رؤية الجمال . هو التعبير الجميل عن معانى الحياة وصورها هو مأثور الشعر الجميل أو النثر البليغ المؤثر فى النفس المثير للعواطف . فلا بد فيه من معان تثير العواطف وصياغة جميلة تؤدى بها هذه المعانى .

وهذا الأدب بالمعنى الخاص هو الذى نعنى بدراسته والتوفر عليه ، وهو الأدب الحق الذى يتصل بالنفس ويلذ المشاعر ويخاطب العاطفة ، أما النظريات العلمية فحقائق مجردة لا تستثير عاطفة ولا تلذ شعوراً ، لأنها تخاطب العقل وحده .

---

(١) الزيات ص ١٢ .

(٢) أصول النقد الأدبى للشايب ص ١٧ .

كلمة أدب ومادتها :

إذن فما هذا الأدب الذى تلك وظيفته ، وهذه رسالته ! وقبل أن نجيب على ذلك ينبغى أن نبحث أولا فى مادة الكلمة ، نشأتها وأطوارها التاريخية :

فالأدب — بسكون الدال — الدعاء ومنه (المأدبة) بضم الدال وفتحها ، وفى الحديث عن ابن مسعود : إن هذا القرآن مأدبة الله فى الأرض فتعلموا من مأدبته . والمأدبة والأدبة صنيع الدعوة أو العرس يدعى إليه الناس ، كما يقول له (مدعاة) .

وأدب يأدب أدباً — من باب ضرب — دعا إلى الطعام ، فهو آدب كما قال طرفة :

نحن فى المشتاة ندعو الجفلى لا ترى الآدب منا ينتقر[1]

والجمع أدبة كـكاتب وكتبة ، قال الإمام على كرم الله وجهه : أما إخواننا بنو أمية فقادة أدبة . وأدب القوم على الأمر جمعهم عليه ، وفى الجمع دعوة . قال أبو ذؤيب الهذلى :

وكيف قتالى معشراً يأدبونكم على الحق ألا تأشبوه بباطل[2]

والأدب كذلك الأمر العجيب كالأدبة .

قال الأصمعى : جاء فلان بأمر أدب أى عجيب مدهش ، أو هو العجيب والدهشة كقول منظور بن حبة الأسدى يصف أزبى الناقة أى سرعتها ونشاطها : (حتى أتى أزبيها بالأدب) أى بالعجب .

أما الادب — بفتح الدال ، فهو الذى يتأدب به الأديب من الناس ، أو هو الظرف وحسن التناول ، أو هو كل رياضة محمودة يتخرج بها الإنسان فى فضيلة من الفضائل . ويقال أدب وأرب فهو أديب أريب . وتأدب واستأدب . والبعير المذلل أديب[3] .

(١) الجفلى متحركة : الدعوة العامة ، النقرى كجمزى الدعوة الخاصة .

(٢) تأشبوه : تخلطوه .

(٣) راجع هذه المواد فى الأساس للزمخشرى واللسان والقاموس وشرحه، مادة « أدب » .

متى وكيف نشأت :

لم ترد كلمة أدب — بفتح الدال — فى القرآن الكريم . على الرغم من خفتها، وعلى الرغم من ورود أكثر من آية فى معناها . وشـــدة اتصالها بأغراضه وموضوعاته ولم ترد كذلك فى اللغات السامية الأخرى كالسريانية والعبرية التى تعد من أخوات العربية . فيما يقرره الباحثون(١) .

ولكنها ترددت بنصها أو مادتها فى بعض ما نقل إلينا من آثار الجاهلية ، كما فى حديث عتبة بن ربيعة مع ابنته هند ، وكانت قد شرطت عليه ألا يزوجها من أحد حتى يصفه من غير أن يسميه ، فكان مما وصف به أبا سفيان بن حرب حين خطبها قوله : « يؤدب أهله ولا يؤدبونه » . وكان مما ردت به عليه : « وسآخذه بأدب البعل مع لزوم قبتى وقلة تلفتى »(٢) . وفى كتاب النعمان ابن المنذر إلى كسرى مع وفد العرب : « وقد أوفدت أيها الملك رهطاً من العرب لهم فضل فى أحسابهم وأنسابهم وعقولهم وآدابهم » وفى كلام علقمة بن علاثة أمام كسرى : « فليس من حضرك منا بأفضل ممن عزب عنك . بل لو قسمت كل رجل منهم ، وعلمت منهم ما علمنا لوجدت له فى آبائه أنداداً وأكفاء كلهم إلى الفضل منسوب . وبالشرف والسؤدد موصوف ، وبالرأى الفاضل والأدب معروف »(٣) وقال الأعشى :

جروا على أدب منى بلا نزق ولا إذا شمرت حرب بأغمار

وهى فى هذه النصوص مستعملة فى المعنى الخلقى من تهذيب النفس وترقيق الطبع وتحلية الخلق ، واتباع الطريقة المحمودة والعادة الحسنة وكريم الأخلاق وموروث الشمائل .

وجاء الإسلام فاطردت الكلمة فى مجراها ، وترددت فى كثير من النصوص على لسان النبى ﷺ وصحابته . فقد ورد أن رسول الله ﷺ كان يخاطب وفود

---

(١) الأدب الجاهلى لطه حسين ص ٢٠ .

(٢) الأمالى ١٠٤ جـ ٢ .

(٣) العقد الفريد ٩٩ جـ ١ .

العرب على اختلاف لهجاتهم التى لا يهتدى إلى معرفتها بعض العرب ، فيفهم عنهم ويفهمهم ، حتى قال له على رضى الله عنه : يا رسول الله نحن بنو أب واحد ، ونراك تكلم الوفود بما لا نفهم أكثره ، فقال الرسول الكريم : « أدبنى ربى فأحسن تأديبى وربيت فى بنى سعد » . والتأديب هنا معناه التعليم .

ونظراً لأن الكلمة لم ترد فى القرآن الكريم ، ولندرة ورودها فى الأدب الجاهلى ، وعدم وجودها فيما عرف من اللغات السامية ، كانت هذه النصوص الجاهليه موضع شك وارتياب عند كثير من اللغويين والباحثين والمستشرقين .

كما كان الحديث النبوى « أدبنى ربى فأحسن تأديبى » موضع التردد وعدم الاطمئنان عند بعضهم[١] .

وقد حدا هذا بهم إلى أن يلتمسوا للكلمة أصلا التمحل أو الفرض . لأنها لم تنبع فى رأيهم إلا فى العصر الاموى .

يقول بعضهم إنها أخذت من الأدب بمعنى الدعاء إلى الطعام . لأن الأدب يأدب الناس ويدعوهم إلى المحامد . أو من الأدب بمعنى العجب ، لأن الأدب يعجب منه لحسنه . ويعجب من صاحبه لفضله[٢] : وهذا رأى يعوزه الدليل القاطع . فضلا عن أن المعهود عند العرب استعمال الكلمة بنصها عند استعمالها فى معنى آخر . فلماذا فتحت الدال ؟

يرى الدكتور نلينو المستشرق الإيطالى ان بين الأدب والدأب اتفاقاً فى المعنى الأصلى وهو السنة والعادة ، فظن أن العرب جمعوا دأباً على آداب بالقلب كما جمعوا بئراً على آبار ، ثم اشتقوا من هذا الجمع على توالى الحقب مفرداً جديداً هو الأدب ، ولكن فى رأى الأستاذ حلقة مفقودة ، وهى أن جمع دأب على آداب لم يرد فى أثر ولم ير فى معجم[٣] .

---

(١) طه حسين الأدب الجاهلى ١٩ .

(٢) اللسان وشرح الكاتب للجواليقى ١٣ ، ١٤ .

(٣) اصول الأدب للزيات ص ٨ .

وقد احتال الأب أنستاس الكرملي في أن يجعل للكلمة أصلا يونانياً ، ولكنه انتهى برأيه إلى الظن والتخمين . فإنه يرى أن الأدب صنعة الأديب الوارد في اللغة اليونانية باللفظ والمعنى ، فمن معاني الأديب عندهم الحسن الغناء اللذيذ المحادثة والمنادمة والمجالسة المثير لهوى جلسائه بأنغامه الشجية وحديثه الرقيق .

ويرى بعضهم أنها نقلت عن بعض العرب من غير القرشيين في العصر الإسلامي ثم ذاعت ونقلت من المعنى الخلقي إلى المعنى الاصطلاحي في العصر الأموي(١) .

وهناك من يفرض أنها دخلت العربية من لغة السومريين الذين عمروا جنوبي العراق من أقدم العصور ، وأخذها عنهم الساميون الطارئون عليهم ، إذ كان معنى (أديب) عندهم (إنسان) ثم نقلت عندهم من أديب إلى آدم ، واحتفظت العربية بالأصل السومري واستعملته فيما يؤدي معنى الإنسانية أو الآدمية من كرم الخلال وما يتصل به(٢) .

هذه آراء الباحثين في تاريخ كلمة (أدب) ، وهي كما ترى إنما تضرب في مجاهل الحدس والتخمين ، وليس فيها دليل قاطع أو سند صحيح يدعوهم إلى الشك فيما حمل على الجاهليين من نصوص ، وما نسب إلى الرسول صلى الله عليه وسلم من حديث .

ويجب أن نقول لهم : إذا كانت المسألة مسألة احتمال وظن ، فما الذي يمنع احتمال صحة هذه النصوص الجاهلية ؟ وهل يدفع الاحتمال باحتمال ؟ وينقض الظن بظن ؟ وإذا كانت ندرة هذه النصوص هي التي حملتكم على الشك فيها ، فلم لا يجوز أن تكون هذه الكلمة وردت في نصوص كثيرة أصابها ما أصاب الأدب الجاهلي من الضياع والتحريف ؟ أما القرآن الكريم فإنه لم يستوعب ألفاظ اللغة القرشية جميعاً ، وأما الحديث الشريف فإنه ليس بذي

(١) الأدب الجاهلي ص ٢٠ .

(٢) اصول الأدب للزيات ص ٩ وتاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان ج ١ .

الطول الذى يلتبس لفظه على الحافظين حتى يشك فيه . فوجود الكلمة فيه دليل على وجودها فى الجاهلية ، لأن الرسول ﷺ لم يرتجلها ارتجالا ، وإنما استعملها استعمالا بدليل فهم الامام على لها دون سؤال أو مراجعة .

كيف نشك فى هذه النصوص إذن وندفعها برأى محتمل غير قاطع ، أو وجه مخترع غير ثابت ؟ وإذا كان كل نص منها لا يفيد الرجحان أفلا يكون فى مجموعها ما يفيده إن لم يفد اليقين ؟ على أن هذه النصوص و'وها إذا سلم انتحالها ، تبين لنا على الأقل رأى المنتحلين فى عرب الجاهلية . وكيف كانوا يتصورون حياتهم الاجتماعية والأدبية والسياسية . وهذه الصورة تشير إلى أن معنى كلمة أدب من الناحية التهذيبية كان معروفاً قبل الإسلام . ألا يدل هذا على أن كلمة الأدب عرفت فى الجاهلية لأداء هذا المعنى ؟

وأخيرا فإن وجود أخواتها المشتركات معها فى المادة والقريبات معها فى المعنى مثل بدأ وأبد ودأب . يدل على أن كلمة أدب — ويندر أن ترد هذه الكلمات بدونها لحفتها — دارت معها فى الحياة العربية الجاهلية(١) .

الاطوار التاريخية لمدلول كلمة أدب :

كانت هذه الكلمة تدل فى أول أمرها — كما رأينا — على رياضة النفس وتمرينها على ما يستحسن من السيرة والخلق . وعلى اكتساب الأخلاق الكريمة . واصطناع السيرة الحميدة . ولهذا يقول الجواليقى فى شرح أدب الكاتب : « والأدب الذى كانت تعرفه العرب هو ما يحسن من الأخلاق وفعل المكارم » . وكذلك كانت فى الجاهلية . فلما كان صدر الإسلام أضيف إلى مدلولها تعليم المرء ما أثر من المحامد والمعارف . وصارت تدور حول المعنى التعليمى كما فى حديث الرسول ﷺ — إلى جانب دورانها حول المعنى الخلقى والنفسى .

فلما كان العصر الاموى شاع استعمالها ، وأخذت مشتقاتها تتعدد ؛ ومعانيها

---

(١) اصول النقد الأدبى للشايب ص ٣ ، ٥ .

تمايز . وأصبحت عنواناً جديداً على التعليم الفذ والتربية الممتازة . ونشأت مهنة جديدة لجماعة من الأساتذة الممتازين الذين ينشئون الطبقة العليا وينهضون بتعليم أبناء الخلفاء والأمراء وكانوا يسمون (المؤدبين) . وهؤلاء يدرسون لتلاميذهم الشعر وما يتصل به من نسب وأيام وأخبار ونحو ذلك من المعارف التى تكون الثقافة الأدبية . وهى غير المعارف التى كانت قوام الثقافة الدينية للمسلمين فى ذلك الحين وهى القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف وما يتصل بهما من تفسير وفقه وفتاوى . وعلى هذا دخل فى مدلول كلمة أدب ما يلقيه المعلم (المؤدب) إلى تلميذه من كل ما يمنحه حظاً من المعرفة والثقافة الأدبية[١] .

وإذن فقد صارت كلمة أدب فى ذلك العهد تؤدى معنيين ممتازين :

أحدهما : هذا المعنى الخلقى التهذيبى وهو أخذ النفس بالمرانة على الفضائل وكريم الشيم . ثم التأثر بهذه المرانة لاكتساب الأخلاق الفاضلة والسيرة الحميدة . ومن هذا تسمية عبد الله بن المقفع كتابيه الأدب الصغير والأدب الكبير . لاشتمالها على قوانين وأصول من تمسك بها صار أديباً أى فاضلا مؤدباً مهذباً ومنه قول زياد فى خطبته البتراء : « أما والله لأؤدبنكم غير هذا الأدب أو لتستقيمن لى قناتكم[٢] » . وقول بعض الفزاريين من شعراء الحماسة :

أكنيه حين أناديه لأكرمه ولا ألقبه ; والسوأة اللقب
كذاك أدبت حتى صار من خلقى أنى وجدت ملاك الشيمة الأدب

---

(١) ويلاحظ ان لفظ الأدباء ظل يطلق على العلماء المؤدبين حتى او اخر القرن الثالث الهجرى حين استقلت العلوم ، وضعفت الرواية ، وغلبت العجمة ولهذا قالوا : ختم تاريخ الأدباء بالمبرد وثعلب ، وانفرد الشعر والكتاب بمزية اللقب (معجم الأدباء طبعة فريد رفاعى ١٢٢ جـ٥) .

(٢) البيان والتبيين للجاحظ ٥٨ جـ ٢ .

وما أنشده الجاحظ :

وإنى على ما كان من عنجهيتى ولوثة أعرابيتى لأديب[1]

وقول سالم بن وابصة :

إذا شئت تدعى كريماً مكرماً أديباً ظريفاً عاقلا ماجداً حراً
إذا ما أتت من صاحب لك زلة فكن أنت محتالا لزلته عذراً

والثانى : المعنى التعليمى القائم على رواية الشعر والنثر وما يتصل بهما من نسب وخبر ومثل ونحو ذلك من المعارف غير الشرعيه ، التى كان يقوم بتدريسها المؤدبون المعلمون . ومن ذلك قول عبد الملك لمؤدب ولده وأدبهم برواية شعر الأعشى ، وقول عمر بن عبد العزيز لمؤدبه : كيف كانت طاعتى لك وأنت تؤدبنى ؟ قال : أحسن طاعـــة . قال : فأطعنى الآن كما كنت أطيعك[2] .

وقد بقيت مادة الأدب تدل على هذين المعنيين منذ القرن الأول الهجرى إلى الآن مع تعديل بسيط يتناولها ضيقاً وسعة خلال القرون التاليه ، حتى أثر قولهم : الأدب أدبان . أدب النفس وأدب الدرس[3] .

ولما نشأت بعض العلوم العربية كاللغة والنحو والصرف فى منتصف القرن الثانى ؛ دخل ما وضع من هذه الأصول فى مدلول الأدب ، إلى أن ازدهرت الحضارة العباسية وصحبتها النهضة العلمية وقويت حركة التأليف والترجمة ، تلك الحركة التى انتهت فيها بعد باســتقلال هذه العلوم بأسمائها ، باستيفاء عناصرها وقواعدها ، واتساع حركة التأليف فيها .

حتى إذا كان القرن الثالث رأينا مادة الأدب تؤدى المعانى الآتية :

---

(١) العنجهية الحمق والجهل ، واللوثة الهوج والحمق ، والمراد بذلك كله جفاء الأخلاق .

(٢) عيون الأخبار لابن قتيبة ٢٠١ جـ ١ .

(٣) لسان العرب مادة ادب .

اولا : المعنى الخاص وهو الشعر والنثر وما يتصل بهما من أخبار وأنساب وأيام وأحكام نقدية ثم النثر الفنى الذى جوده الكتاب . وظهرت بهذا المعنى كتب معروفة كالبيان والتبيين للجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ ﻫ والشعر والشعراء لابن قتيبة ، والكامل للمبرد ٢٨٥ ﻫ وطبقات الشعراء لمحمد بن سلام ٢٣١ ﻫ وغيرها مما نجد فيه الأدب الخالص مع مسائل لغوية ونحوية وآراء فى النقد الأدبى ، ومعارف قصصية .

ثانيا : المعنى العام الذى يتناول المعارف الإنسانية ، وأنواع الفنون الجميلة والرياضة ونحو ذلك من كل ما يوسع الثقافة ، ويكسب الشخص ظرفاً وأناقة ، فأطلق الأدب على الغناء. قال ابن خلدون : «وكان الغناء فى الصدر الأول من أجزاء هذا الفن (الأدب) لما هو تابع للشعر إذ الغناء إنما هو تلحينه» ... وكان من أثر تقلب العرب فى أعطاف النعيم ، لمـــا ورفت ظلال العيش فى مدن العراق والجزيرة ، أن أولعوا بالمنادمه والتأنق . فأطلقوا الأدب على الأناقة فى اللباس والطعام ، واللباقة فى الحديث والكلام ، وحسن التناول والمنادمة ، وخدمة الملوك والأمراء ، والبراعة فى الصيد أو اللعب ، وكل ما من شأنه تكوين الرجل المستنير ، وبهذا صار لفظ الأديب يرادف لفظ الظريف ، أو المثقف أو المستنير ولهذا يقول التبريزى فى شرح الحماسة : «وكان الأدب اسماً لما يفعله الانسان فيتزين به فى الناس» ويقول صاحب اللسان : «الأدب الظرف وحسن التناول» .

ويدلنا على أن الأدب كان يطلق على جميع ما ترجم من العلوم ونقل من الألعاب والفنون ما روى عن الحسن بن سهل الوزير العباسى أنه قال : «الأدب عشرة شهر جانية ، وثلاثة أنو شروانية ، وثلاثة عربية وواحدة أربت عليهن . وأما العود والشطرنج ولعب الصوالج فشهر جانية ، وأما الأنوشروانية فالطب والهندسة والفروسية ، وأما العربية فالشعر والنسب وأيام الناس ، وأما الواحدة فقطعات الحديث والسمر وما يتلقاه الناس بينهم فى المجالس[1] . وقد بقى هذا المعنى العام وزاد اتساعاً فى القرن الرابع كما سيأتى :

---

(١) اصول الأدب للزيادت ص ١٠ .

ثالثا : هذه العلوم الادبية اللازمة لاستكمال ثقافة الأديب ، والاستعانة بها على إنشاء الأدب وفهمه وتذوقه ونقده . كاللغة والنحو والنسب والاختبار والنقد وهى العلوم التى كانت عماد الثقافة العربية .

رابعا : أدب النفس . وقد اتسع هذا المعنى فتناول كل أسلوب مستحسن فى علم أو عمل من خلق فاضل ، وسيرة محمودة ، وقوانين يلزمها كل ذى حرفة أو منصب . ومن الكتب فى هذا المعنى أدب الكاتب لابن قتيبة ، وباب الأدب فى صحيح البخارى ، وفى حماسة أبى تمام ، وأدب النفس لأبى العباس السرخسى . ويستمر التأليف فى هذا النوع من أدب السلوك على توالى القرون . كأدب النديم لكشاجم المتوفى سنة ٣٥٩ هـ . وأدب الدنيا والدين للماوردى ٤٥٠ هـ وآداب الصوفية للنيسابورى ٤٤٥ هـ . وآداب البحث والمناظرة[1] .

ولما جاء القرن الرابع كانت العلوم اللغوية منفصلة عن الادب ، وبقى النقد يحاول الاستقلال والانفصال ، وكان كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى مقدمة لنشاط هذا الفن ومحاولته الوجود الاستقلالى ، وكذلك كتاب الموازنة للآمدى والوساطة للجرجانى ، ونحو ذلك من الكتب والرسائل التى استطاع النقد بها أن يؤسس استقلاله ، فلم يكد ينتهى القرن الرابع ويحل الخامس ، حتى تم له الاستقلال على يدى عبد القاهر ، وحيث نشأت علوم البلاغة ؛ وبهذا أصبح الأدب يؤدى :

أولا : المعنى الخاص ، الذى وقف به عند الشعر والنثر ، بعد انفصال النقد والبلاغة عنه . وذلك فى القرن الرابع الهجرى .

ثانياً : المعنى العام . وقد بقى على سعته يتناول جميع الآثار العقلية عدا الشرعية ، فقد جاء فى الرسالة السابعة من رسائل إخوان الصفا ، وهى من آثار القرن الرابع : « اعلم يا أخى بأن العلوم التى يتعاطاها البشر ثلاثة أجناس : منها الرياضية ، ومنها الشرعية الوضعية ، ومنها الفلسفية الحقيقية . فالرياضية هى علم الآداب . وهى تسعة أنواع : أولها علم الكتابة والقراءة ، ومنها علم

---

(١) اصول النقد الأدبى للشايب ص ٩ .

النحو واللغة ، ومنها علم الحساب والمعاملات ، ومنها علم الشعر والعروض ، ومنها علم السحر والعزائم والكيمياء والحيل وما يشاكلها ، ومنها علم الحرف والصنائع ، ومنها علم البيع والشراء والتجارات سير والأخبار ... »

فلما انتهى القرن الخامس وقف الأدب عند الشعر والنثر ، وتحدد معناه الخاص بما يجرى عليه الاستعمال اليوم ، وبما يقرب من معناه فى القرن الأول ، فقد أريد به مأثور الشعر والنثر .

أما المعنى العام فقد ضاق مدلوله بعد إخوان الصفا ، ولم يعد الأدب يطلق على الفنون والصناعات وجميع العلوم غير الشرعية ، بل أصبح قاصراً على علوم اللغة العربية ، ولن لم يعين أحد هذه العلوم حتى أواخر القرن الخامس . فلما أنشئت المدرسة النظامية ببغداد ، وجعل لدراسة الأدب فيها مكان جعلوا علوم العربية ثمانية : النحو واللغة والتصريف والعروض والقوافى وصنعة الشعر وأخبار العرب وأنسابهم : ثم جاء الزمخشرى المتوفى سنة ٥٣٨ ﻫ فعرف علوم الادب بأنها علوم يحترز بها عن الخلل فى كلام العرب لفظاً وكتابة ، وجعلها اثنى عشر علماً بإضافة المعانى والبيان والإملاء والإنشاء إلى علوم المدرسة النظامية(١) ثم تتابع العلماء والأدباء وهم يختلفون فى حصرها ، حتى ابن خلدون المتوفى سنة ٨٠٨ ﻫ وما زالوا يختلفون حتى عصرنا الحالى (٢) .

وتأسيسا على هذا الفهم ، فاننا نحاول دراسة الأدب العرب فى ضوء منهج التفسير الاعلامى .

ونسأل الله التوفيق ، فجل من لا يخطئ تعبيرا أو قصور فى عالم البشر ؟

المؤلفان

(١) فى اصول الأدب للزيات ص ١١ .
(٢) اصول النقد الأدبى للشايب ص ١٢ .

الفصل الاول

التفسير الإعلامى للأدب

ونحن هنا حينما نسعى إلى التفسير الإعلامى للأدب العربى ، فإننا نحاول الإفادة من الدراسات الانسانية العامة ، ودراسات الاعلام والاتصال بالجماهير ، بخاصة ، لطرح افتراضات حول استخدام هذا الأسلوب الجديد فى تفسير الأدب العربى .

فاذا كنا قد طرحنا الافتراض الاساسى ، وهو أن الادب يقوم على جوهر اتصالى ، فان عمليات التفسير الاعلامى للادب ، تقوم على أساس من العبارة ، الإعلامية الشهيرة :

من : (الاديب)
يقول ماذا : (الرسالة الابداعية)
لمن : (الجمهور المتلقى)
وبأية وسيلة ؟ : (وسائل الاتصال بالجماهير)
وبأى تأثير ؟

ونضيف إليها تعديل ريموند نيكسون الذى يتصل بالموقف العام للاتصال ، والهدف من العملية الاتصالية ، بحيث تصبح العبارة على هذا النحو ملخصة لعمليات التفسير الاعلامى الأدب بصفة خاصة :

« من — يقول ماذا — لمن — وما هو تأثير ما يقال — وفى أى ظروف — ولأى هدف — وبأية وسيلة ؟

فالتفسير الإعلامى للأدب يقوم على أساس من الوحدة الاتصالية ، فالاديب والمضمون والوسيلة والمستقبل والاستجابة ، هى جميعاً حلقات متصلة فى سلسلة واحدة . وينهار العمل الادبى ؛ إذا ما اعترت هذه السلسلة نقطة ضعف معينة فى أية حلقة من حلقاتها . فالعمل الفنى الحقيقى ؛ كما ذهب إلى ذلك تولستوى أيضاً ـ

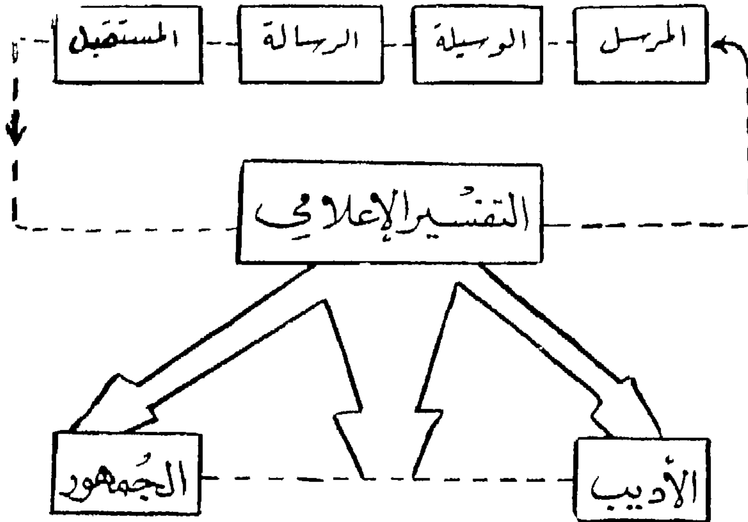
هو ، ذلك الانتاج الصادق الذى يمحو كل فاصل بين صاحبه من جهة ؛ وبين الانسان الذى يوجه إليه من جهة أخرى ؛ ثم هو أيضـــاً ذلك الانتاج العامر بالعاطفة الذى يكون من شأنه أن يوحد بين قلوب كل من يوجه إليهم .

ونخلص مما تقدم إلى أن :

— من ؟

هى دراسة الأديب المرسل مبدع « الرسالة » أو الأثر الأدبى . وهنا يفيد التفسير الإعلامى فى دراسة « من ؟ » من المنهج المستمد من علوم الطبيعة لمعرفة المؤثرات الذاتية التى عملت فى تكوينه وما إلى ذلك ، مما يمكن أن يفيده من دراسات « روتنيير » و « سانت بوف » . ولكن هذا المنهج وحده لايكفى فى دراسة المرسل . إذ لابد من الإفاده من المناهج الأخرى : كالمنهج الاجتماعى والتحليل النفسى وما إلى ذلك مما يلقى الضوء على « المرسل » كعنصر أساسى من عناصر العملية الإبداعية . ذلك أن مكان « المرسل » يبين من النموذج التالى

التفسير الاعلامى



ومن أشهر ما كتب فى النقد فى السنوات الأخيرة كتاب « تحليل النقد » لنورثروب فراى ؛ وفى رأى فراى أن الأشكال - أى الصور والأخيلة - التى يدفع بها الخيال إلى الدنيا هى التى تصنع القيم لا للأدب وحده بل لكل التركيبات اللفظية ، وهو يقول فى آخر كتابه : أليس صحيحا « أن التركيبات اللفظية فى علم النفس وعلم الأجناس وعلم الأديان والتاريخ والقانون وغيرها من كل مايتكون من ألفاظ ركبت بنفس الطريقة التى ركبت بها الأساطير والأمثال التى تجدلها فى الأدب ، صورتها النظرية الأصلية ؟ » . فالأساطير أى الرواية الخيالية بعبارة أخرى هى المعادلات الرياضية فى جميع التركيبات اللفظية الممكنة ولذلك كما يقول فراى نرى الناقد يمسك بيده « مفتاح أرض الأحلام » بمعنى أن الناقد يمسك بيده مفتاح كافة الصور اللفظية وهو فى مركز يمكنه من لحام « جميع الحلقات المكسورة بين الخلق والمعرفة ، بين الفن والعلم والخيال والإدراك ... وهذا — كما يبدو بوضوح — هو النتيجة الاجتماعيه والعملية لجهود الناقد » ولقد فسر فراى تفسيراً واضحاً مفصلا الهدف النهائى الذى رمى إليه كوليردج بجهوده الواسعة التى لم تتم ، بل إنه استطاع أن يصف — بطريقة أكمل مما فعل أرنولد — ما هى الوظيفة الاجتماعية الواجبة للنقد فى العصر الحديث ، وسبب ذلك أن فراى أتيح له أكثر مما أتيح لأرنولد من علم النفس وعلم الأجناس والقصص الأسطورى المقارن ؛ كما أتيح له فى مؤلفات ييتس وجويس وإليوت ؛ ما كان يدعو إليه أرنولد من إنتاج أدبى حديث كاف .

ونتساءل مع روبرت لانجبوم Robert Langbaum [1] ، إذا كان فراى مكملا لفكر كوليردج وأرنولد فما هو الجديد إذن فى النقد الأدبى ؟ الجديد — كما يقول — هو ذلك الكم الهائل من النظريات غير الأدبية التى تمكن الناقد الأدبى الحديث من تبرير وتطوير وتطبيق الأفكار البدهية الرومانسية الخاصة بوجود الخيال والخاصة بصدق ما يتصوره الخيال ، وأهم هذه النظريات مستمد من ثلاثة ميادين من ميادين الفكر غير الأدبى : وأحد هذه الميادين هو النظرة

---

(١) كاتب مؤلف امريكى معروف ، ومن اهم ماكتبه « شعر الخبرة » .

الحالية إلى التاريخ التى ظهرت على يد هيجل ، وهى النظرة القائلة إن العقل يتطور تطوراً تاريخياً وإن الواقع يتطور معه ، وذلك لأن كل عصر يصنع صورة ذهنية لواقعه وكل عصر له نظرته إلى الدنيا . وكلها صادق من حيث إن الصور الذهنية صادقة والأدب وهو أصدق تعبير عن هذه النظرات إلى الدنيا هو سجل للالهام التاريخى ؛ وهو عند أتباع هيجل نهاية الإلهام .

والثانى وهو الدراسة المقارنة للأساطير القديمة فى مؤلفات مثل « الغصن الذهبى » لفريزر ، فبالكشف عن العناصر المشتركة بين مختلف الأساطير تبين هذه الدراسات أن جميع الأساطير صادقة كصدق الصور الذهنية وأن هـــذه الأساطير لها معانيها العميقة ، وهكذا يستطيع الناقد الحديث أن يبرر التذوق الرومانسى لما هو بديع ، والعقيدة الرومانسية القائلة بأن هناك شيئاً عميقاً فى كل ما هو بديع ، وإن كان الرومانسيون لم يستطيعوا دائماً أن يقولوا ما هو هذا الشىء ...

والثالث والأهم هو اكتشاف فرويد — وهو فى الواقع تسمية أكثر منه اكتشافاً — للعقل الباطن وتحليله له ، فحين جعل فرويد من العقل الباطن شيئاً يتناوله الإدراك ... شيئاً عاملا ... فإنه يعزز ما يقول به الرومانسيون من أن العقليين جعلوا الإنسان مجرد جزء من عقله . فالخيال هو الاسم الذى أطلقه الرومانسيون على العقل البشرى وهو يعمل ، وقد يقال إن الشعر الرومانسى يتخصص فى إعطائنا بالخيال إحساسا بالجانب المستتر من العقل ، ولكن نقاد القرن الماضى لم تكن لديهم المفردات اللغوية التى تمكنهم من أن يقولوا الكثير عن هذا الجانب المستتر . وإنما كانوا يستطيعون الاستجابة بالحس لوجوده فى الشعر ويتحدثون بعد ذلك عن هذه الاستجابة ، أو كانوا بعبارة أخرى يمارسون النقد الانطباعى كما فعل أرنولد وكما فعل بيتر من بعده .

الفصل الثاني

الرسالة الإبداعية

أما العنصر الثاني في التفسير الإعلامي للأدب فهو :

يقول ماذا ؟

ويقصد به «**الرسالة الابداعية**» وما تنطوي عليه من « **مضمون** » وكيفية التعبير عن هذا المضمون وتحريره في رموز لتكوين « الرسالة » . والمرسل يضع رسالته في شكل معين أو جنس أدبي معين وصيغة محدودة من الرموز أو الكلمات .

وفي هذا العنصر يفيد التحليل الإعلامي من المناهج والنظم التي تقررت فائدتها للنقد الأدبي ، ومنها : العلوم الاجتماعية ، فقد أفاد النقاد من التحليل النفسي وعلم النفس الجماعي ، والتجريبي والأكلينيكي وعلم النفس الاجتماعي ، واستثمار النقد من علوم الاجتماع المتزاحمة ، كما يقول «ستانلي هايمن» : نظريات ومقومات عن طبيعة المجتمع والتغير الاجتماعي وصلة هذه بالأدب والظواهر الثقافية الأخرى . كما يفيـــد من المذاهب الانثروبولوجية والفولكلورية والدراسة الأدبية والدراسات القديمة في اللغويات وفقه اللغة والدراسات الدلالية الحديثة . وكذلك العلوم الطبيعية والحيوية والفلسفة .

وحين يضيف المنهج الاعلامي هذه المناهج إليه في دراسة «الرسالة الإبداعية» وما حولها من عناصر ، فإنه ينظر إلى العملية الإبداعية نظرة متكاملة ، فالفنان العظيم — كما يقول مالرو هو « ذلك الكيماوي الساحر الذي اهتدى أخيراً إلى السر في صناعة الذهب ، وإن كان لا يصنع الذهب — بطبيعة الحال — من أي شيء كائنا ما كان ، فليس الفنان من العالم بمثابة الناسخ أو الناقل ، بل هو منه بمثابة المنافس أو الخصم المناضل » .

ولعل التفسير الإعلامي بالقياس إلى هذا التشبيه ، هو المنهج الذي يوضح

التجربة الإبداعية ويحلوها ، مفيدا ، من منهج الإعلام الذى يعتمد الفروض والملاحظة وإجراء التجارب والقياس ، إلى جانب الفكر النظرى والتأملات الحضارية ، وهناك دراسات تجريبية عديدة ركزت على عنصر « الرسالة » نفيد منها فى تفسير الأدب ، مثل الدراسة التى أجريت حول تركيب عرض الموضوعات ذات الزوايا المختلفة ووجهات النظر المتعددة . والدراسة التى أجريت حول أثر المواد المعارضة للقضايا بعد الاقتناع بها . كما نفيد من دراسة « هوفلاندو فايس » الإعلامية حول أثر المرسل فى الإقناع ومدى تأثير الثقة به فى الوصول إلى الهدف ، ثم دراسة « جانيس وفيشباخ » حول المضمون وأثره فى الجماهير .

وهذه الدراسات فى مجموعها تدرس الأجزاء أو العناصر التى تؤلف فى مجموعها العمل الأدبى ، وكيف ترتبط سويا ، وعلى أى نحو تسهم فى القيمة الجمالية للرسالة وهذه العناصر هى التى يتركب منها كيان الرسالة الإبداعية مادة وشكلا وتعبيراً .

أما المادة ، فتدل على « قوالب البناء » الحسية التى تتركب منها الرسالة الإبداعية — من أصوات وألفاظ ، إلخ . وفى الرسالة الإبداعية ترتب هذه القوالب وتنظم على نحو معين — هو « شكل الرسالة » . غير أن الرسالة الإبداعية أكثر من مجرد ترتيب لعناصر مادية . فعندما ندركها جماليا ، نجدها تنطوى على انفعالات ، وصور وأفكار ، ونجد فى الشعر « حزناً » وفى الرواية « تشاؤماً » وهناك عنصر آخر يوضح فى بعض الأعمال الفنية وإن لم يكن فى كلها . وقد أسماه جيروم ستولنيتز - بموضوع العمل الفنى Subject mattar أى الموضوعات والحوادث التى تصور فى الفن التمثيلى كالدراما والتصوير التقليدى[1] والمقصود من تحليل بناء الرسالة الإبداعية أن يصدق على كل فن — وعلى ذلك فلا مفر كما يقول ستولنيتز — من أن يكون التحليل على مستوى عال من العمومية وأن تختار نفس ألفاظ « المادة » و « الشكل » و « التعبير » لتتسم بالشمول الشديد فهى

---

(١) جيروم ستولنيتز : (ترجمة د. فؤاد زكريا) : النقد الفنى . ص ٣٢٢ ، ٣٢٥ .

« مقولات » أى أنها تصنف أوجه الشبه بين عناصر مختلف الموضوعات الأدبية وعلى ذلك فليست المقولات الثلاث بديلا عن الدراسة التجريبية للعمل الفنى ، وما كان يمكن أن تكون كذلك ، إذ أنها أكثر تجريدا من أن تسمح بهذا . ولابد لنا من أن نتكر وها لحناً ، بأن نتبين ما هى الأمثلة الخاصة بالمادة والشكل والتعبير التى تتمثل فى الأعمال الفردية . فالمقولات معالم إرشادية للتحليل الفنى . وهى توضح طريقة إجراء التمييز بين عناصر العمل . ولكن لا يمكن استخدامها على نحو مثمر إلا وهى مقترنة بما لدينا من معرفة من الفنون الخاصة . وما الهدف من تحليل البناء الفنى ، شأنه شأن التفكير النظرى الجمالى عامة سوى توضيح المفاهيم التى نستخدمها عند الكلام عن الفن[1] . فهو إذن معين لا غناء عنه بالنسبة إلى التفسير الإعلامى للأدب . ومع ذلك فهو لا يدعى سوى أنه الخطوة الأولى فى عملية تحليل القصائد والقصص والروايات والمسرحيات ... إلخ .

ومنذ بداية هذا البحث ، سنجد أن العلاقة المتبادلة بين مقولات الأدب تبلغ من الوثوق حدا يسترعى النظر حق . ذلك لأننا سنبدأ بأبسط العناصر . وأكثرها أولية — وهو « المادة » المحسوسة للرسالة الابداعية . ومع ذلك فان نفس معنى هذا اللفظ يؤدى بنا إلى التفكير فى « الشكل » . فاللفظان مرتبطان إذ أننا نجد المادة قائمة بذاتها أبداً ، بل إن لها على الدوام شكلا ما . فالعناصر المحسوسة للعمل تنظم دائما على نحو ما . حتى لو كان الشكل يفتقر إلى الوضوح والانتظام ، وعلى العكس من ذلك ، فان الشكل يتعلق على الدوام بمادة ما ؛ ومن هنا كان الشكل ذو الدلالة « عند » بل Bell ترتيباً للخطوط والألوان وما إليها[2] .

كذلك تظهر العلاقة المتبادلة بين المادة والشكل حين ننظر إلى المادة على نحو آخر ، فعندما يأخذ الأديب على عاتقه عملية الإبداع . لا تكون الرسالة من

---

(١) جيروم ستولنيتز : (ترجمة د. فؤاد زكريا) : النقــد الفنى ص ٣٢٢ ، ٣٢٥ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٢٥

خليط من المناظر والأصوات اعتباطاً ، بل إن أحجار بناء العمل تكون قد نظمت بالفعل فى نمط ثابت — هو الوسيط الفنى Medium وأوضح أمثلة الوسيط الفنى هو السلم الموسيقى إذ لا يوجد فى الفنون الأخرى فن يستطيع أن يفخر بأن الوسيط أو « الوسيلة » التى يستخدمها تتسم بها القدرات من التنظيم الدقيق المحدد المعالم(١) .

وعلى ذلك . فان « مادة » العمل الفنى تتألف من العناصر الحسية ، التى قد تكون بصرية وسمعية ، والتى اختيرت من الوسيط أو « الوسيلة » . هذه العناصر فى مجال الموسيقى هى الأنغام والأعمدة التوافقية Chards . والسكون ـ وعلينا ألا ننسى هذا الأخير . إذ أنه بالطبع من أكثر الوسائل الموسيقية فعالية(٢) .

ويظهر أن هذا المعنى الذى انتهينا إليه فى تفسير الأدب لا يزال يستثير فضول القارىء ويتطلب شيئاً من الإيضاح والتفصيل . فقد كان الأدب فى أخص معانيه يطلق على المأثور من الشعر والنثر وما يتصل بهما . فما شأن هذه اللذة الفنية ؟ وما شأن هذه المعانى التى تثير العواطف وتهز المشاعر ؟

والواقع أن نظر النقاد العرب فى مزايا الأدب وخصائصه إنما كان ينصرف إلى اللفظ والمعنى ، فهما عنصرا الأدب وعموداه ، وبلاغة الكلام عندهم فى لفظه أو معناه أو كليهما ، وتستطيع أن ترجع إلى ما كتبه ابن قتيبة فى مقدمة كتابه عن ضروب الشعر مما حسن لفظه أو جاد معناه أو جمع بينهما أو خلا منهما .

وربما كان عبد القاهر أوسع هؤلاء النقاد مدى وأبعدهم قدراً وأوفرهم ذوقاً وأدقهم ملاحظة ، وبحسبك أن تقرأ ما كتبه ابن قتيبة هـــذا فى موضوعه المذكور عن قول الشاعر :

ولما قضينا مـــن منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح ـ إلخ .

---

(١) المرجع السابق ص ٣٢٥ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٢٧ .

ثم تقرأ ما كتبه عبد القاهر عن هذه الابيات(١) . لتعرف إلى أى حد استطاع أن يحللها إلى العناصر الأدبية التى حددها وسماها النقاد المحدثون فى الامم الغربية .

أما هذه العناصر أو الأركان أو المقومات فى رأى النقاد المحدثين فأربعة :

أولا : العاطفة او التجربة الشعرية

وهى الحالة التى تتشبع فيها نفس الأديب بموضوع أو مشاهدة وتؤثر فيها تأثيراً قوياً يدفعه إلى الإعراب عما يحس به ... وهى من أهم عناصر النص الأدبى التى تميزه من النصوص العلمية وغيرها من الأخبار العادية و الصحافية ، بما تظهر من شخصية الأديب ، وتصور من ذوقه ومزاجه وفكره وروحه ، وبما تكسبه الأدب من صفة الخلود .

فالنص الأدبى يمتاز بتردد الناس على قراءته وحرص القارىء على الرجوع إليه ليغذى فكره وشعوره . تقرأ مثلا مرثية أبى العلاء :

غير مجد فى ملتى واعتقادى نوح باك ولا ترنم شاد

فتثير فى نفسك عاطفة الأسى والحزن ، وتنقل إليك إحساس الشاعر وتأثره الذى تشبعت به نفسه ومزاجه وروحه وتفكيره ونحو ذلك من عناصر شخصيته . ثم تترك القصيدة إلى أن تدعوك الدواعى لإثارة هذه العاطفة فى نفسك بوفاة صديق مثلا فتعود إلى مبعثها عند أبى العلاء المعرى فتقرأ قصيدته لتظفر مرة ثانية بهذه اللذة النفسية وهكذا دواليك .

وأما النظريات والمسائل العلمية فإنها على ما تحوى من حقائق خالدة قابلة للنسخ فى صور وأساليب أخرى أو الإعراض عنها ونسيانها . كما أن الشخصية معدومة فيها وإن ظهرت فليست فى قوة الشخصية الأدبية ووضوحها .

ونقاد الأدب المثالى يشترطون فى العاطفة الصدق ، فالغزل المصطنع فى شعر البحترى وأبى تمام والمتنبى مثلا حسن الرصف والوصف ، ولكنه دون غزل جميل ، والعباس بن الأحنف ، وابن زيدون وسواهم من الشعراء المحبين ، لأنه

(١) أسرار البلاغة (١٤ – ١٧) طبعة المنار .

خال من العاطفة الصادقة التى تمس القلب وتلذه ، إذ تثير فيه شعور المحبين .
وكذلك يشترطون استواءها فى النشاط ؛ قالوا إن شاعراً رثى المتوكل بقوله :
(مات الخليفة أيها الثقلان) فقالوا : جيد ؛ نعى الخليفة إلى الجن والإنس فى
نصف بيت ؛ ثم قال : (فكأننى أفطرت فى رمضان) فضحكوا منه ؛ لانقطاع
عاطفته وعدم استوائها فى الشاعرية .

ثانيا : الحقيقة او الفكرة :

وهى عماد العاطفة ؛ فهى لا تحيا دون الاعتماد على حقيقة من الحقائق . وإلا
فكيف نأسى ونحزن إذا لم تكن هناك حقيقة مرة هى فكرة الموت وسلطانه ؛
وعظمة البلى وآثاره ، وعناء الحياة ومهزلتها فى مرثية أبى العلاء . وكيف نذوب ظمأ
حسرة وأسفاً إذا لم نستشعر الحقيقة الواقعة فى أن الأيام تعبث بنا وتفتقدنا
حياتنا فلا نستردها ولا نعود إليها فى قوله :

ضحكنا وكان الضحك منا سفاهة وحق لسكان البسيطة أن يبكوا
تحطمنا الأيام حتى كأننا زجاج ولكن لا يعاد له سبك

إن الأدب الذى يخلو من الحقائق سخف وعبث لا يليق بالعقلاء .

ثالثا : الخيال :

وهو الأداة اللازمة لإثارة العاطفة . وإنما يمتاز الأدب بقدرته على عرض
الأشياء بأشكالها وألوانها كالرسم والتصوير ؛ ليثير العاطفة ويلهبها ؛ وقد رأيت
خيال المعرى فى تصويرنا بالزجاج الذى لا يعاد له سبك . وتصوير الأيام فى
صوره المحطمة العابثة ، وإن شئت فاقرأ قول البحترى فى رثاء المتوكل :

ولم أنس وحش القصر إذ ريع سربه وإذ ذعرت أطلاؤه وجآذره(١)
وإذ صيح فيه بالرحيل فهتكت على عجل أستاره وستائره

إنه لا يأمر بالحزن والغضب ؛ ولا يجاجل بفداحة الخطب وهوله ولكنه
يسلك طريق التصوير المؤثر ؛ فيعرض علينا صورا أليمة تثير غضبنا فنغضب كما

---

(١) السرب : الجماعة من الطيور او الوحش او الانسان . الأطلاء : جمع
طلا وهو ولد الظبية ساعة يولد . الجآذر : جمع جؤذر وهو البقرة الوحشية .
ذعر : ريع وأخيف والمراد نساء القصر .

غضب ؛ وتهز مشاعرنا فنحزن كما حزن وكذلك فعل المعرى فى مرثيته من عرض صور الأصوات والأجسام والقبور والنجوم وغيرها حتى أبكى الناس .

رابعا : العبارة او الصورة او الاسلوب :

وهى الأداة التى تنقل ما فى نفس الأديب إلى غيره ليشعر بما شعر ، ويحس بما أحس ؛ فى نفسه الحقيقة تسيطر عليها العاطفة ويصورها الخيال ، فما الذى ينقل هذه العناصر النفسية ويذيعها غير العبارة أو (نظم الكلام) ، والعبارة عنصر هام من عناصر الأدب بل هو أهمها فى رأى بعض النقاد ، لأن القدرة على إثارة العواطف — التى هى وظيفة الأدب — إنما تعتمد اعتماداً قوياً على جمال العبارة ووفائها بحق الخيال والعاطفة والحقيقة ، بحسن سبكها وتأليفها وكونها مرآة صافية أمينة لما فى نفس الأديب، تلائم موضوعه رقة وعذوبة ؛ أو ضخامة وفخامة ... ويعتمد الشعر بنوع خاص على الموسيقى الداخلية التى مصدرها الألفاظ ؛ إلى جانب موسيقى الوزن والقافية وهى موسيقى لا يمكن تحديدها . لأنها تعتمد على الذوق الفنى الرفيع ... ولا شك أن الصياغة بمثابة الجسم والعاطفة بمثابة الروح . فإذا كان الجسم قوياً أضفى على الروح قوة وجمالا .

هذه هى عناصر الأدب عند المحدثين(١) ... اقرأ قول المتنبى :

طلبتهمو على الأمواه حتى ... تخوف أن تفتشه السحاب
يهز الجيش حولك جانبيه ... كما نفضت جناحيها العقاب

فقد امتلأت نفسه بعاطفة الهيبة والإجلال نحو ممدوحه ، فأراد أن ينقل هذا الإحساس إلى نفوس السامعين بتصوير عظمته وهيبته ، فاعتمد على الخيال فى تلوين الفكرة لإثارة النفوس ، وإلهاب العواطف حتى تستشعر سلطانه وبأسه على الأعداء ، فالسحاب يخشى أن يفتشه ، وهو يمشى كالعقاب فى وسط جيشه الذى يهتز جانباه من حوله قوة وبأساً كجناحى العقاب ، وأدى ذلك فى لفظ قوى ضخم يلائم العظمة والقوة والإرهاب .

واقرأ قول أبى العتاهية :

---

(١) راجع كتاب اصول النقد الأدبى للسايب .

أتته الخلافة منقـــادة ... إليه تجرر أذيالها
فلم تك تصلح إلا له ... ولم يك يصلح إلا لها

لتجد الخليفة الجدير بالخلافة ، وقد طلبته الخلافة وسعت إليه ، تجرر أذيالها في اختيال ، وتسرع إليه في انقياد ، وهكذا يعمل الخيال عمله في تصوير الحقائق وتلوين الأفكار .

واقرأ للبحترى :

شواجر أرماح تقطع بينها ... شواجر أرحام ملوم قطوعها
إذا احتربت يوما ففاضت دماؤها ... تذكرت القربى ففاضت دموعها

فقد استطاع أن يشعرنا بالحسرة التي استولت على نفسه من قتال ينشب بين الأقارب بعقب النـــدامة والأسف ، فهذا هو عنصر العاطفة ، وقد أثارتها في نفوسنا تلك الصورة المحزنة لهذه الرماح المشتجرة التي تقطع الأرحام ، وهذه الدماء التي تريقها الحرب والدموع التي تسكبها الندامة . وهذا هو عنصر الخيال الذي يقوم على الفنون البيانية من تشبيه واستعارة ونحوهما ، أما عنصر الحقيقة فهو القتال الذي وقع بين حيين متقاربين ... وأخيراً هذا الأسلوب الجميل الذي عرض فيه البحترى خواطره وصوره هذا العرض البديع ، وهو العنصر الرابع .

وتستطيع أن تتناول حقيقة مصلوب معلق في الهواء فتتخيل في هذه الحقيقة ما تخيله الأنبارى في رثاء مصلوب ، فتثير ما شئت من عاطفة الرثاء أو الإعجاب كما أثارها وتقول معه :

ولما ضاق بطن الأرض عن أن ... يضم علاك من بعد الوفاة
أصاروا الجو قبرك واستعاضوا ... عن الأكفان ثوب السافيات

فهذا هو الأدب : فن الإبانة عما في النفس من أحاسيس وانفعالات وتسجيل صور الحياة ومظاهر الكون تسجيلا يثير في نفوس الناس لذة فنية ومتعة شعورية .. وهذه هي مقاييسه في نظر النقاد المحدثين على ضوء مذاهب النقد الحديثة التي سنتعرض لها قريباً ... يقول الرافعي : « في عمل الأديب

تخرج الحقيقة مضافاً إليها الفن ، ويجيء التعبير مزيداً فيه الجمال . وتتمثل الطبيعة الجامدة خارجة من نفس حية ، ويظهر الكلام وفيه رقة حياة القلب وحراراتها وشعورها وأورنينها الموسيقى ، وتلبس الشهوات الإنسانية شكلها المهذب لتكون بسبب من تقرير المثل الأعلى الذى هو الغاية الأخيرة من الأدب والفن معاً . وبهذا يهب لك الأدب تلك القوة الغامضة التى تتسع بك حتى تشعر بالدنيا وأحداثها مارة من خلال نفسك ، وتحس الأشياء وكأنها انتقلت إلى أنك من ذواتها ... »

وأدب اللغة العربية هو مأثور شعرها الجميل ونثرها البليغ المؤثر فى النفس المثير للعواطف ، وما يتصل به مما يعين على فهمه وتذوقه ونقــــده من لغة وأخبار وأيام وأنساب ونحو ذلك مما قد تمس الحاجة إليه فى فهم الأدب . كالإلمام بأطراف من الفلسفة ومذاهبها والفلك والعقائد والنحل ، فإن مثل هذه الألوان من المعارف تتردد كثيراً فى النصوص الأدبية كما فى شعر أبى العلاء والمتنبى وغيرهما . والأدب صورة الحياة ومرآتها ، تتمثل فيه جوانب النهضة ، ومظاهر المدنية ، وأدوات الحضارة ، وألوان الثقافة ، ومرافق الحيـاة ، ونوازع النفوس لكل أمة من الامم فى كل عصر من العصور . ولهذا يقول ابن خلدون : « الأدب حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل فن بطرف[1] » .

ويقول ابن قتيبة : من أراد أن يكون عالماً فليلتزم فناً واحداً ، ومن أراد أن يكون أديباً فليتسع فى العلوم .

وعلى هذا النحو نجـد أمهات الـكتب الأدبية كالأغانى والأمالى والكامل والعقد الفريد والبيان والتبيين .

---

(١) المقدمة ٤٨٨ — ويلاحظ ان هذا ليس تعريفـــا للأدب بمعنى عن النصوص التى ندرسها وننشئها وانما هو فى الواقع تعريف لما يسمى التأديب أو تحصيل الثقافة العامة اللازمة لانشاء الأدب ولفهمه ونقده .

تاريخ أدب اللغة ونشأته :

١ — كان منهج المؤلفين من أدباء العربية فى كتبهم ترجمة الأدباء والشعراء والعلماء ، ورواية آثارهم الأدبية ، ونقدها أو شرحها وتحليلها ، وقد يوازن بينها وبين غيرها من الآثار ، مع الإلمام ببعض أصول الأدب والشعر ، ونحو ذلك مما تجده مبثوثاً مفرقاً فى كتبهم الكثيرة ، أو مجتمعاً قليلا فى بعض الكتب ، وقد برزوا فى هذه النواحى تبريزاً قوياً ظهر فى كتبهم ، كوفيات الأعيان لابن خلكان ، وفوات الوفيات للكتبى ، وبغية الوعاة للسيوطى . ومعجم الأدباء لياقوت ، وفى والأغانى لأبى الفرج ، ويتيمة الدهر للثعالبى . وقلائد العقيان للفتح بن خاقان ، ونفح الطيب المقرى ، والعمدة لابن رشيق . والمثل السائر لابن الأثير ، والمقدمة لابن خلدون ، والموازنة للآمدى وغيرها .

غير أن ما فى هذه الكتب لا يعدو — فى الجملة — أن يكون أخباراً مفرده غير مرتبطة ، لا تحدد عصراً من العصور ، ولا تصور الحياة الأدبية قوه وضعفاً فى زمن من الأزمنة ، ولا تظهر ما بين الشعراء أو الكتاب من علاقة فى الصنعة والمذهب ، ولا تذكر ما عرا النثر والنظم من تحول وتقلب فهى أدب لا تاريخ .

٢ — وجاء المستشرقون جمعوا هذه المسائل المفرقه ، واستمدوا منها أصولا أعانتهم على بحث تاريخ أدب العرب على ضوء بحوثهم فى تاريخ آدابهم فقد بحثوا عصور الآداب العربيـــة ، وردوا إلى كل عصر آثاره الأدبية ، وحللوا المؤثرات العامة التى أثرت فى كل فترة قوة أو ضعفاً ، وعنوا بدراسة أعلام الأدب وبيان مذاهبهم وما ، يكون من تأثير القديم فى المحدث ، وما يكون من المشابه والفروق التى تباعد بين الشعراء والكتاب أو تقربهم ، وغير ذلك من الدراسات التى لم يعهدها أدباء العرب والتى نسميها نحن الآن « تاريخ الادب العربى » .

فتاريخ أدب اللغة إذن علم يبحث عن أحوال اللغة وآدابها ، ويصور ما يختلف عليها من رقى وانحطاط فى مختلف العصور والاطوار . ويعنى بتاريخ

النابهين من أهل الصناعتين ، ونقد مؤلفاتهم ، وتأثير بعضهم فى بعض بالفكر والصناعة .

وهو إذن علم حديث النشأة ، ابتدعه الإيطاليون فى القرن الثامن عشر ، وعنى به المستشرقون فى القرن التاسع عشر ، وقد ظل مجهولا فى الشرق حتى اشتد اختلاطه بالغرب فكان أول من نقله إليه المرحوم الأستاذ حسن توفيق العدل على أثر عودته من ألمانيا وقيامه بتدريسه فى دار العلوم .

ثم تتابع المؤلفون على هذا النهج كالاسكندرى فى الوسيط وجورجى زيدان فى (تاريخ آداب اللغة العربية) والرافعى فى (تاريخ آداب العرب) والزيات فى (تاريخ الأدب العربى) وغيرهم من أساتذة الجامعة و الأزهر .

أما كتابا (الوسيلة الأدبية) للمرصفى ، و (المواهب الفتحية) لحزة فتح الله ، فهما على نهج الكتب القديمة ، وهى كما ذكرنا من كتب الأدب لا من كتب تاريخ الأدب . لأن الأدب كما رأينا هو نفس النصوص الشعرية والنثرية . وتاريخه هو العلم الذى يبحث فى أحوال هذه النصوص وأطوارها والعوامل السياسية والاجتماعية والإقليمية التى أثرت فيها .

وهكذا نرى تاريخ الأدب يتصل بالتاريخ العام من حيث حاجة كل منهما إلى الآخر . فالتاريخ السياسى يحتاج إلى تاريخ الأدب فى استظهار بعض الصور الأدبية التى تتصل بالأخلاق بما يعينه على تعليل التقلبات السياسية ونحوها . والتاريخ الأدبى يحتـــاج إلى التاريخ السياسى فى استنباط الصورة الأدبية الصحيحة بما يعرضه الاخير من النظم السياسية والاجتماعية المؤثرة فى الأدب وفى حياة الأديب أو الشاعر ، فكلاهما متأثر بالآخر ومؤثر فيه .

هذا ومؤرخو الأدب يقسمون عصور تاريخ الأدب إلى أقسام . حسب الخصائص الفنية لكل مجموعة من الآثار الأدبية متأثرة بمؤثرات خاصة من النظم الاجتماعية والسياسية والدينية ، وهذه الأقسام هى : العصر الجاهلى ويقدرونه بقرن ونصف قبل الإسلام ، وعصر صدر الإسلام من البعثة إلى سنة ٤١ هـ .

والعصر الأموى من ولاية معاوية سنة ٤١ هـ إلى سنة ١٣٢ هـ ، والعصر العباسى من سنة ١٣٢ هـ إلى سقوط بغداد سنة ٦٥٦ هـ ، ثم عصر الدول المتتابعة حتى زمن محمد على سنة ١٢٢٠ هـ . ثم عصر النهضة الحديثة من محمد على إلى اليوم .

وهذا فى الواقع تقسيم تقريبى مبنى على مسايرة اللغة العربية الانقلابات السياسية والاجتماعية ، إذ الواقع أن هذه العصور متداخلة ، نظراً لأن هذه المسايرة تكون بطيئة وتأثر الأدب بهذه الانقلابات يكون تدريجياً ، بعد أن تتشبع نفوس الأدباء بالأحداث الجديدة .

الأدب الانشائى :

هو ما تعبر به من شعر أو نثر عما تحس به من الخوالج والعواطف والخواطر نحو الطبيعة ، سواء أكانت هذه الطبيعة داخلية تحسها فى نفسك وتجدها فى قلبك ، متمثلة فى عواطفك وميولك وأهوائك ، أم خارجية تراها فى الجبال والبحار والسماء والنجوم والرياض والأحداث المختلفة . فاذا هزك منظر من مناظر الطبيعة ، أو راقك مشهد من مشاهدها ، أو اختلجت نفسك بعاطفة من عواطف الحب أو البغض أو الرثاء أو الازدراء ، وصورت ما أحسسته وشاهدته تصويراً ملائماً للموضوع ، فإن هذا التصوير الذى يتمثل فى شعرك أو نثرك يسمى أدباً إنشائياً ، لانك أنشأته بعد أن لم يكن ، وارتجلته مقلداً به الطبيعة التى يظهر ابتئاسها وغضبها مثلا فى عصف الريح وقصف الرعد واضطراب البحر ، ويتجلى ابتسامها ورضاها فى ضوء الشمس وعرف الزهرة وتغريد الطائر .

وإذن فموضوع الأدب الإنشائى للطبيعة داخلية أو خارجية .

الأدب الوصفى :

أما الأدب الوصفى فهو ما يتناول القصيدة أو الرسالة من الأدب الانشائى بالوصف والنقد والتقريظ ، فيثنى عليها ويطريها إن رضى عنها ، وينقدها ويعيبها إن سخط عليها . فهذا النقد أو التقريظ لا يصور الطبيعة تصويراً مباشراً ، ولا يصور تأثر صاحبه بها ، وإنما يصف الكلام الذى قيل فى

تصوير الطبيعة : فموضوعه إذن هو الكلام لا الطبيعة ، هو القصيدة التى تصور البحر لا البحر نفسه .

فالأدب الوصفى إذن هو الذى نسميه نقداً ، ولا شك أنه وجد بعد الأدب الإنشائى ، وتستطيع أن تدخل فيه تاريخ الأدب ، إذ كان مما يعالجه هذا التاريخ الموازنة والخصائص الفنية ونحوها .

وبهذا تستطيع أن تقسم الأدب الوصفى إلى قسمين : أحدهما النقد الذى يبين ما يمتاز به الأدب الانشائى من المحاسن والعيوب ، والآخر تاريخ الأدب وقد عرفت مهمته فى بيان أحوال الأدب وأطواره .

الأدب الذاتى والأدب الموضوعى :

الأدب الذاتى هو الذى يعبر فيه الأديب عن خواطره ومشاعره وآرائه وأحاسيسه وتأملاته . فالشعر الغنائى — وهو قسيم التمثيلى والقصصى — من الأدب الذاتى لأن الشاعر يتغنى فيه بعواطفه الذاتية وخوالجه النفسية وآماله وآلامه ، وليس معنى هذا أنه مجرد من الصبغة الموضوعية ، بل معناه أن الصفة الذاتية هى الراجحة فيه .

والأدب الموضوعى هو ما لا يعبر به الأديب عن عاطفته أو ميوله الخاصة ، ولا ينطق بلسان نفسه ، وإنما يعبر به عما يجول بخواطر غيره فالأدب التمثيلى والقصصى من الأدب الموضوعى ، لأن الشاعر أو الكاتب إنما يعبر فيهما عما يجول بخواطر الأشخاص الذين يتحدث عنهم ، ويعبر عن آرائهم وينطق بلسانهم ، فهو كالمؤرخ يسرد الحادث التاريخى فى أسلوب بليغ دون أن يصبغ عباراته بنزعاته وميوله وآرائه الخاصة .

وفى مجال الأدب يكون الوسيط أو الوسيلة المستخدمة فى الاتصال بالجماهير هى الألفاظ ، ولذلك فإن موضوع العلاقة بين اللغة والأجناس

الإعلامية يتطلب نوعاً من الاتفاق حول المصطلحات الاساسية ، وربما يمن لنا أن نصطنع هنا المنهج الذى يصطنعه علماء اللغة اللسانية(١) عندما يفترضون وجود أصول مشتركه لجميع أو معظم اللغات اللسانية التى يتوصل بها الناس إلى الإبانة عن أنفسهم والاتصال بغيرهم ، وهم يتصورون أن هناك سلالات لغوية وأن كل سلالة إنما انحدرت عن أصل اطلقوا عليه مصطلح اللغة الأم(٢) وعلى هذا النهج يستطيع الدارس لعلاقة اللغة بهذه الأجناس الإعلامية أن يفترض أيضاً وجود لغة يمكن أن تعد بمثابة الأم لجميع الفنون التى استوعبتها الحضارة

وإذا كنا قد ذهبنا إلى أن الوظائف الإعلامية هى التى خلقت الوسائل أو الأجناس الاعلامية ، فإننا نستطيع أن نطرح هنا قانونا إعلامياً يذهب إلى أن اللغة هى الجنس الإعلامى ، ذلك أن كل جنس أو وسيلة من وسائل الإعلام أثار كل منها أملا أو أثار سخطا . على حد تعبير « بارنو(٣) وأصبح كل منها وسيلة للتأثير ذات قوة وسيطرة على عقول الناس . ولكن هذه القوة واحدة بينهما جميعا ، ذلك أنها ليست كامنة فى الوسيلة ذاتها وإنما فى النزعات المغمورة فى أعماق الناس(٤) ، والتى يعبر عنها باللغة الإنسانية .

جاءت وسائل الإعلام فأظهرت تلك النزعات لكنها لم تخلقها ، كما أن مصدر هذه القوة نفسه متاح لهذه الوسائل جميعا . وإذا كان المصدر واحداً فإن الأساليب مختلفة ، لأن لكل جنس إعلامى أسلوبه وخصائصه، الأمر الذى يجعل الرسالة الإعلامية ليست مضمونا فحسب ... « فن تطبيق الكلام المناسب للموضوع وللحالة وللوسيلة الإعلامية على حالة المستقبل » ، فاللغة فى كل وسيلة من وسائل

(١ ، ٢) د. عبد الحميد يونس : اللغة الفنية فى عالم الفكر ص ٣٦

(٣ ، ٤) د. عبد الحميد يونس : اللغه الفنيه فى عالم الفكر ص ٣٦ .

الإعلام تتميز بطبيعة جنسها الإعلامى الذى ينحو نحو اختيار اللغة والأسلوب والبلاغة . ولذلك فان لغة الجنس الصحفى لها خصائص تتميز بها عن لغة الجنس الإذاعى المسموع مثلا وليس ثمة تعارض بين الأجناس الاعلامية ، فالجنس الإذاعى المسموع لم يقض على الجنس الصحفى المقروء ، وقد أثبتت دراسات عديدة أن الاستماع إلى الراديو لايتنافس بالضرورة مع قراءة المادة المطبوعة وإن كان يتكامل معها ، فاللغة فى كل وسيلة أو جنس إعلامى تختلف باختلاف المقدرة الاقناعية لهذه الوسيلة أو ذاك الجنس الذى له إمكانيات وخصائص ومميزات .

ويقول الجاحظ عن النبي عليه الصلاة والسلام « أنه لم ينطق إلا عن ميراث حكمة ولم يتكلم إلا بكلام قد حف بالعظة . وهو الكلام الذى ألقى الله عليه المحبة وغشاه بالقبول وجمع له بين المهابة والحلاوة ، وبين حسن الإفهام وقلة عدد الكلام مع استغنائه عن إعادته وقلة حاجة السامع إلى معاودته ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعاً ولا أقصد لفظاً ولا أعدل وزناً ولا أجمل مذهباً ولا أكرم مطلباً ولا أحسن موقعاً ولا أسهل مخرجاً ولا أفصح معنى ولا أبين فى فحوى من كلامه صلى الله عليه وسلم[1] .

وتأسيساً على هذا الفهم يذهب الجاحظ إلى أنه « إن كان الخطيب متكلماً تجنب ألفاظ المتكلمين كما انه إن عبر عن شىء من صناعة الكلام واصفاً أو مجيباً أو سائلا كان أولى الألفاظ ألفاظ المتكلمين إذ كانوا لتلك العبارات أفهم وإلى تلك الألفاظ أميل وإليها أحسن وبها أشغف ولأن كبار المتكلمين ورؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلغاء وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعانى وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له فى لغة العرب إسم فصاروا فى ذلك سلفا لكل خلف وقدوة لكل تابع ولذلك قالوا العرض والجوهر وأيس وليس وفرقوا بين البطلان والتلاشى وذكروا الهزية والهوية والماهية وأشباه ذلك ...

---

(١) البيان والتبيين ١/١٧

وإنما طارت هـــذه الألفاظ فى صناعة الكلام حين عجزت الأسماء عن إتساع المعانى .

ولعل دراستنا فى البرهان تثبت أنها كانت أول دراسة علمية للاتصال وألوانه وفنون تحريره ففيه دراسة للمنظوم والمنثور والخطابة والترسل وأدب الجدل وأدب الحديث ، وفيه دراسة لخصائص الرسالة الاتصالية كالتشبيه واللحن والرموز والوحى والاستعارة والتقـــدم والتأخير وقلة التكلف والمشاكلة فى المطابقة ، ولقد تميز البرهان بدراسة الوسيلة أو « قناة الاتصال » من حيث ارتباطها بالرسالة حين تحدث عن البيان باللسان و « البيان بالكتاب » وبذلك يكون قد أجمل الحديث عن الاتصال الذى لخصه « لازويل » فى قوله المأثور من - قال ماذا - فى أية قناة - لمن - ما كانت النتيجة والأثر ؟ ذلك أن الاتصال كما يقول « شرام » - يحاول إقامة مشاركة مع المستقبل ، فالمرسل يحاول توصيل معلوماته أو مشاعره التى يحولها إلى كلمات مسموعة : (بيان باللسان) أو مكتوبة (بيان بالكتاب) على حد تعبير ابن وهب . فالوسيلة هى المنهج الذى تنقل به الرساله من المرسل إلى المستقبل ، فكما يتطلب انتقال الصوت من مصدره إلى أذن المستمع وسيطاً تنتقل فيه الموجات الصوتية ، كذلك يتطلب انتقال الرسالة من المرسل إلى المستقبل أو بالعكس وسيلة ما تسمى أحيانا قناة . ومن هـــذه الوسائل أو القنوات اللغة اللسانية والاشارات والرسم والتمثيل الخ ... وتستخدم الاختراعات الحديثة مثل السينما والراديو والتليفزيون فى توصيل الرسالة إلى عدد كبير من الناس[1] .

فاللغة وهى الرموز اللفظية المسموعه (البيان باللسان) والمكتوبة (البيان بالكتاب) من أهم وسائل الاتصال استخداما وأكثرها شيوعا ، ولذلك ذهبنا إلى أن اللغة هى الوسيلة أو الجنس الاعلامى ، ذلك لأننا لانستطيع بحال من الأحوال أن نفصل بين اللغة والوعاء الذى يحملها إلى المستقبل وقد تعرفنا

(١) د. فتح الباب عبد الحليم والدكتور ابراهيم حفظ الله : وسائل التعليم والاعلام ص ١٠٩ .

على الارتباط الوثيق بين الرسالة والجمهور ، وضرورة المشاركة بينهما ، وهذا الجمهـــور هو الذى يستقبل رموز التحرير ويعمل على ترجمتها إلى آراء وأفكار .

ونستعير هنا تعبير « الأجناس الإعلامية» من دراساتنا فى الأدب وبحوثه « فالأجناس الأدبية » بالفرنسية Genres Littéraires وبالألمـــانية Literaischen Gattanigr وبالأسبانية Gênerox Literariol أما فى الانجليزية فلم يستقر التعبير Literary genres إلا أخيراً فى أوائل القرن العشرين ، وكان النقاد الانجليز يستخدمون أحياناً كلمة Species Kinds أى أنواع أو أصناف ، وكذلك الحال فى بحوث النقاد فى أمريكا ولا يزال بعضهم يستخدم مع الكلمة المستعارة من الفرنسية الكلمات الأخرى السابقة(١).

وهذا التعبير فى تصورنا من أكثر التعبيرات تصويراً لفنون الإعلام التى ترتبط بالوسائل الإعلامية المختلفة ارتباطا لا انفصام له بحيث تغدو « اللغة هى الوسيط» أو الوسيط Medium » .

وإذا كان هذا التعبير يصدق على الأدب فهو يصدق على الإعلام بالدرجة الأولى . ولقد كان نقاد الأدب اليونانى وعلى رأسهم «أفلاطون وأرسطو» ولا يزال النقاد فى الآداب المختلفة على مر العصور ، ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناساً أدبية ونحن هنا ننظر لفنون الإعلام على أنها أجناس إعلامية أى قوالب عامة فنية تختلف فيما بينها ـ لا على حسب محرريها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها فحسب ـ ولكن كذلك على حسب بيئتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام يشتق أساساً من طابع الوسيلة الإعلامية ومقوماتها المميزة لها عن غيرها من الوسائل ، وهو الطابع الذى يفرض نمطا من التعبير مميزاً من حيث الصياغة التعبيرية الجزئية والتحرير الاعلامى العام الذى ينبغى ألا يقوم إلا فى ظل الوحدة الفنية للجنس الإعلامى وهذا واضح كل الوضوح فى الفن الإذاعى والفن الصحفى والفن المرئى

---

(١) غنيمى هلال : الادب المقارن ص ١٢٩ .

فى التليفزيون والسينما ، بوصفها أجناسا إعلامية يتوحد كل جنس منها على حسب خصائصه مهما اختلفت اللغات والأشكال التى ينتمى إليها .

فالاجناس الإعلامية إذن صيغ أو قوالب فنية عامة ترتبط بوسائل الإعلام، وتقوم على أساس من هذا الارتباط مميزاتها وقوانينها الخاصة . وهى تحتوى على فصول أو مجموعات ينتظم خلالها الإنتاج الفنى الإعلامى ، على ما فيها من اختلاف وتعقيد . فالفن الصحفى يحتوى على فصول من التحرير مثل : فن الخبر الصحفى وفن الحديث الصحفى وفن المقال وفن التحقيق الخ ، من شتى فنون التحرير وقوالبه فى الصحافة . كما نجد أن الفن الإذاعى يحتوى على مجموعات أخرى مثل : فن الخبر الإذاعى — الحديث الإذاعى — التعليق — التمثيلية الإذاعية — البرامج الخاصة الثقافية . . الخ من الفنون التى تمثل فى مجموعها جوهر « الجنس الإذاعى» فى أجناس الإعلام ، وهى الفنون التى ينطبق عليها بوصفها « رسائل » قانون اللغة هى الرسالة ، وفى الأدب يحدث نفس الشىء تقريبا حيث يختلف مستوى « التعبير اللغوى بين الأجناس الأدبية على نحو ما نجد فى الشعر من : ملحمة ومأساة وشعر تعليمى»(١) .

وتأسيساً على هذا الفهم ، فعلينا أن نميز فى قانون : « اللغة هى الوسيلة » بين الجنس الصحفى ، والجنس الإذاعى ، والجنس المرئى فى الأجناس الإعلامية على وجه الاجمال، وسنجد أن الجنس الإذاعى المسموع يمثل فيه الصوت مكان الرمز المدون فى الجنس الصحفى ، ويفتقد العنصر المرئى فى الجنس التليفزيونى أو السينمائى ، ولكننا فى الأجناس الإعلامية نجد « مجمعا » للفنون إن صح هذا التعبير . فهى تضم فى أعطافها حضارة بأسرها بما فى ذلك العادات ،والتقاليد ، ومقومات الكيان الاجتماعى العام . ولكل جنس إعلامى مقوماته الخاصة وقوانينه ، واستعدادات يتطلبها وفقا لطبيعة وسيلة الإعلام التى ينتسب إليها ،

---

(١) نظرية الأنواع الادبية لمؤلفه M.L' Agbè Ci Vincenl ترجمة د . حسن عون ص ٢٧ .

وطبيعة الفن الذى يتوسل به . وعلى هذا تشبه الأجناس الإعلامية إلى حد ما الكائنات والأجناس . على نحو ما هو معروف فى التاريخ الطبيعى بأنها مجموعة من الأفراد تتفق فى الصفات . بحيث يمكن وضع كل مجموعة تحت اسم خاص . وفى نفس الوقت تنفصل عن المجموعات الأخرى لما لها من صفات لا تتفق مع صفاتها الخاصة . وهكذا نجد أن الجنس الإذاعى مثلا يتميز بمجموعة من الفنون الخيالية والواقعية الاعلامية والتعبيرية التى تتفق فى الصفات العامة رغم ما بينها من فوارق لا تؤثر على طبيعتها العامة .

وإذا كان بوالو Boileau وغيره من النقاد فى القرنين السابع عشر والثامن عشر قد ذهبوا إلى اعتبار الأجناس الأدبية قوالب جامدة وصورا ثابتة غير متحركة تتكون فى زمن ما من أجزاء متعددة . ولا تخضع فى المستقبل لأى تغيير فان ثورة الاعلام والدراسات المرتبطة بوسائله وفنونه وتأثيره دحضت هذا الاتجاه . ذلك أن الأجناس الاعلامية توحى دائما بقبولها للتطور والرقى شأنها شأن الأجناس الحيوية ، أو بعبارة أخرى فان اللغة فى كل جنس إعلامى تتميز بخصائص كل وسيلة . فاللغة فى مستواها الصحفى مثلا تسمح للقارىء بالسيطرة على ظروف التعرض الاعلامى ، وقراءة الرسالة أكثر من مرة ، فضلا عن أن لديه فرصة تطوير الموضوع فى مساحة أكبر ، وفقا لأهميته . وتشير التجارب إلى أن المواد المعقدة من الأفضل تقديمها مطبوعة عن تقديمها شفهيا ، ولو أن نفس المزية لا تسرى على المواد المبسطة السهلة ومن الأفضل استخدام التحرير الصحفى فى مخاطبة الجماهير المتخصصة والجماهير صغيرة الحجم . لأنه يقتضى من القارىء جهداً أكبر من ذلك الذى يقتضيه التحرير فى الأجناس الإعلامية الأخرى

فالقارىء لا يحس بأنه شخصيا جزء من عملية التحرير الإعلامى ، كما يشعر مستمع الراديو أو المشاهد للسينما . لأنه لا يشعر بأن الحديث موجه إليه شخصيا ولكنه فى نفس الوقت جزء من الدعاية أو مشترك فيها أكثر ، لأنه مضطر إلى المساهمة الخلاقة فى نوع من أنواع الاتصال غير الشخصى . ويفترض بعض الباحثين

أن مثل هذا المساهمة الخلاقة لها مزايا إقناعية (١)

وتأسيساً على هذا الفهم يمكن القول أن اللغة فى التحرير الإعلامى عن طريق الوسيلة تعنى أن المستوى اللغوى لا يستقل عن تكنولوجية وسائل الإعلام ذاتها ، فالكيفية التى يتم بها التحرير اللغوى فى كل جانس على حدة تؤثر وتتأثر بمضمون تلك الوسائل .

وإذا كان الاكتفاء بدراسة العلاقة الواضحة بين اللغة والمحتوى الثقافى لا يعنى شيئاً أكثر من أن اللغة لها أساس ثقافى أو حضارى كما يفعل علماء الأنثروبولوجيا والاجتماع ، فإن هناك الآن بعض العلماء يحاولون إثبات أن الشعوب التى تتكلم لغات مختلفة تعيش فى « عوالم من الواقع » مختلفة ، وأن اللغات التى يتكلمونها تؤثر بدرجة كبيرة فى مدركاتهم الحسية وفى أنماط تقليدهم ، وأنها بذلك حسب تعبير « سابير » تكون هى العامل الأساسى فى توجيه الحقيقة الاجتماعية أو الواقع الاجتماعى Social Reality الذى يعيش فيه الناس الذين يتكلمون تلك اللغات ، فالناس لا يعيشون فى العالم الموضوعى الخارجى وحده . كما أنهم لا يعيشون فى عالم النشاط الاجتماعى فقط كما يظن الكثيرون من العلماء ، وإنما هم خاضعون لرحمة اللغة التى يتخذونها أداة وواسطة للتعبير ، فعالم الواقع والحقيقة يرتكز إلى حد كبير بطريقة لا شعورية على العادات اللغوية للجماعة ، ولا توجد لغتان متشابهتان تشابهاً كافياً بحيث تعتبران ممثلتين لنفس الحقيقة . أو الواقع الاجتماعى ، فالعوالم التى تعيش فيها المجتمعات المختلفة عوالم متمايزة إذن وليست عالما واحدا ألصقت عليه أسماء وعناوين مختلفة(٢) .

(١) د٠ جيهان رشتى الأسس العلمية لنظريات الاعلام ، ص ٣٤٢ ٠

(٢) د٠ احمد ابو زيد مجلة عالم الفكر ـ ابريل ١٩٧١

Sapir, E., Language, Harcourt Brace N.Y. 1921, pp. 21 - 3

وعلى ذلك فنى البلدان التى تعم فيها وسائل الاتصال يكون لدى المرشح السياسى فرصة كبيرة لمعرفة ما لم يعرفه الناس عن طريق هذه الوسائل ، ومن دراسة عمليات السياسة دراسة دقيقة انتهى الرأى إلى أن وسائل الاتصال لا تغير تغييراً مباشراً فى قرار نسبة كبيرة من الناخبين عمن تمنحه صوتها ، ولكنها ذات تأثير كبير فيما يتحدث عنه الناس فى أثناء الحملة من شتى الوسائل فهى بتركيزها الانتباه على مسائل معينة دون غيرها تستطيع ان تجعل لهذه المسائل دوراً أكبر تؤديه فى الحملة الاعلانيـــة ... كذلك يهدف الكثير منها إلى تركيز الانتباه على صنف معين أو سلعة ما ، يصدق هذا بنوع خاص فى الحالات التى لا يوجد فارق كبير بين السلع المتنافسة لهم إلا فى الاسم فى مثل هذه الحالات أثبت الإعلان قدرة الوسائل الإعلامية على تركيز انتباه الجميع على اسم معين دون أسماء أخرى .

ويتميز الأديب إذن ، بحمايته لوسيلة أو وسيط معين ، فلديه وعى زائد بطابع الألفاظ ، ونظراً لأن المادة ليست جامدة ، بل هى نابضة حية ، فإنها تعمل على توجيه مجرى النشاط الإبداعى ، إنك لا تستطيع أن تصنع من الفخار نفس ما يمكنك أن تصنعه من الحديد الخام ، إلا إذا كان ذلك غصبا وافتعالا ... فالإحساس الذى يبعثه العمـــل يكون مختلفا كل الاختلاف ... ذلك لأن المعدن يتحداك ، ويستحثك ... على أن تصنع منه شيئاً معيناً ، حيثما أحسست بتماسكه ومرونته(١) . وهناك قـــدر كبير من النشاط الخلاق مكرس لاستغلال الجاذبية الحسية للمـادة ، والاسترشاد بإيحاءاتها(٢) .

ولا تتمثل قيمة المادة فى جاذبيتها للحواس فحسب ، صحيح أن « مرآها »

(٢،١) جوروم ستولنيتز : نفس المرجع ص ٣٢٨ .

أو « تسمعها » يلذ لنا ، ولكنها ليست كذلك فحسب ، بل إن المادة « معبرة » وهنا أيضا نجد أن الحديث عن أحد أبعاد الرسالة الإبداعية يؤدى إلى الحديث عن بعد آخر[1] .

(١) ستولنيتز : نفس المرجع ص ٣٢٩ .

Bernard Bosanquet : Three Lectures on Aerthetic (London Macmillan, 1923).

الفصل الثالث

لمن ... ؟

إن العنصر الثالث فى التفسير الإعلامى الأدب هو عنصر « المستقبل » (لمن ؟) من حيث تفسيره للرسالة الابداعية وفك رموزها ، وهنا تصبح الرسالة الإبداعية شائعة بين الجماهير المستهدفة والجماهير الأخرى أيضا ، وفى هذا العنصر يعنى التفسير الاعلامى باستجابة المستقبل للأثر الأدبى ومدى تأثره به وتقبله له . وهذا كله يتوقف بطبيعة الحال على مدى التناغم والتوافق بين المرسل والمستقبل. ويقول الدكتور ابراهيم إمام فى كتابه « الاعلام والاتصال بالجماهير » : أن المرسل إذا كان ضعيفاً فى كتابته ، أو غير واثق من نفسه ، أو ليست لديه المعلومات الكافية عن موضوعه ، فان ذلك يؤثر على الاتصال ، وإذا كانت الرسالة غير مصاغة بالطريقة الفعالة ، فإنها تقف فى سبيل نجاح الاتصال . كما أن الوسيلة نفسها لابد وأن تكون من القوة والمرونة بحيث تصل الرسالة الإبداعية إلى المستقبل فى الوقت المناسب والمكان المناسب ، مهما حدث من تداخل أو تنافس مع الرسائل الأخرى ، كما أن المستقبل نفسه وقدرته على حل الرموز بالطريقة المطلوبة من أهم العناصر لإتمام الدوره الاتصالية ، فكفاءة المرسل وقدرته على معرفة الهدف والوصول إلى النتائج المطلوبة وإتقان الصياغة ، وفعالية وسائل الاتصال ، وقدرة المستقبل على حل الرموز ، لا بد وأن ينظر إليها على أنها عناصر متعددة لعملية واحدة » .

ذلك أن الميزة الرئيسية للأدب والفن بوجه عام - كما يقول استولنتز - إنما تنحصر فى قدرته على محو شتى الفواصل بين الناس ، لكى يحقق ضرباً من الاتحاد الحقيقى بين الجمهور والفنان . فإذا ما وجدنا أنفسنا بإزاء (عمل) لانشعر بأننا متحدون ، مع صاحبه (مرسله) ومع غيره من الناس الذين يوجه إليهم هذا العمل ، كان معنى ذلك أننا لسنا إزاء « عمل فنى » بمعنى الكلمة ، أما إذا

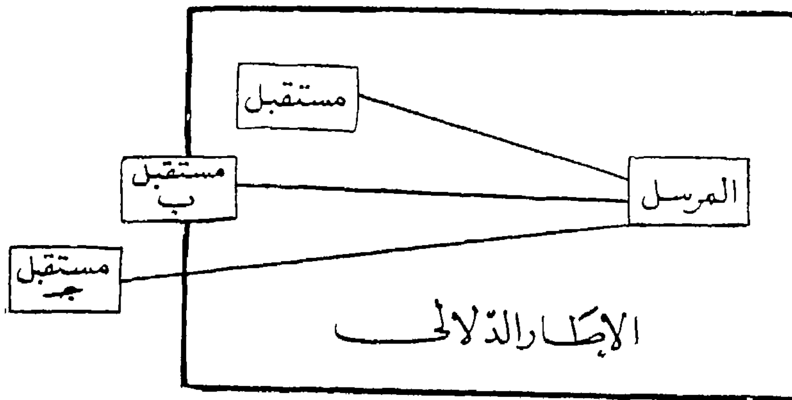
شعرنا بأن ثمة رابطة حقيقية تجمع بيننا وبين صاحب العمل كان معنى ذلك أننا بإزاء عمل فنى يصدق عليه لفظ « الفن » بحق . وإذن فإن محك صدق العمل الفنى كما يرى تولستوى إنما هو مدى انتشاره عن طريق « العدوى Contagion » لأنه كلما كانت العدوى أقوى كان الفن أصدق بوصفه فنا ، ودرجة العدوى الفنية ـ عنده ـ تتوقف على شروط ثلاثة تفيدنا فى التفسير الإعلامى :

أولا : الأصالة أو الفردية أو الحدة فى العواطف المعبر عنها .

ثانياً : درجة الوضوح فى التعبير عن هذه العواطف .

ثالثاً : إخلاص الفنان ، أو شدة العواطف التى يعبر عنها .

وهذه الشروط الثلاثة لا تكفى للتناغم بين المرسل والمستقبل من وجهة نظر التفسير الاعلامى للأدب ، بل ينبغى أن تكون « الخبرات » مشتركة أيضاً بين « المرسل » و « المستقبل » فالمستمع باللغة العربية عن نظرية النسبية لأينشتين لن تسعفه معرفته للغة العربية فى فهم المضمون ، ما لم يكن قد درس شيئاً من علم الطبيعة والرياضيات ، حتى يتمكن من متابعة المحاضرة . وهذا ما يعبر عنه بالاطار الدلالى ، فكلما كان المرسل والمستقبل يتفاهمان فى إطار دلالى واحد ، كان ذلك أقرب مايكون إلى الفهم ، ويعبر عن ذلك على النحو التالى :



فالمستقبل (أ) يقع داخل الإطار الدلالى للمرسل ، فهو يفهم الرسالة كلها ، والمستقبل (ب) كاد أن يقع داخل الإطار الدلالى ، فهو يفهم أشياء ولكنه لا يفهم أشياء أخرى ، أما المستقبل (ج) ، فإنه لا يفهم شيئاً مما يقوله المرسل ، لأنه يقع خارج إطاره الدلالى تماماً .

ومن ذلك تبين أن تولستوى لم يفطن إلى الوسائل التى تجمل الاتصال حقيقة فالاتصال — كما يقول التفسير الإعلامى — يتم بامتدادات أنفسنا ، وهو فى كل امتداد يتمثل خصائصه ، كما أنه يفطن إلى أن تأثير الأفراد بالعمل الفنى يختلف من فرد إلى آخر بدليل أننا نجـــد أفراداً يتحمسون لبعض الأعمال الفنية ، كما نجد « المستقبل أ » فى النموذج السابق ، فى حين يعجز غيرهم «مثل المستقبل ج» عن تمييز ما فيها من عناصر وجدانية وعاطفية ، ثم نتساءل مع الدكتور زكريا إبراهيم ، كيف يتهيأ لنا أن نعرف حينما نكون بصدد قصه وقصيدة ، ما إذا كانت العواطف التى تثيرها فى نفس المتلقى مشابهة للعواطف التى استشعرها الفنان نفسه ؟ بل كيف يتسنى لنا أن نحكم بأن « المرسل قد استشعر حقاً تلك الأحاسيس التى يبعثها فى نفس المستقبل » ألا تدلنا التجربة على أن الفن ليس تعبيراً عن انفعالات الفنان بقدر ما هو براعة خاصة فى إثارة مثل هذه الانفعالات لدى الآخرين ، عن طريق وسائل فنية قد يبتدعها « المرسل » لهذا الغرض ؟ حقاً إن انفعالات المرسل الخاصة قد تجد منفذاً إلى أعماله الفنية ، ولكن كثيراً من علماء الجمال قد وضحوا لنا أنه ليس يكفى أن يكون الفنان مشبوب العاطفة حتى تجىء أعماله الفنيه عامرة الشخصية والأصالة والموهبة ، فليست « الرسالة الإبداعية » مجرد عاطفة أو انفعال ، بل هى صنعة ومهارة . ومن أجل ذلك لا يعنى التفسير الإعلامى باطلاق حكم قضائى » على العمل الأدبى « الرسالة » ، وإنما يعنى بما يسميه « ديوى » : « الخبرة الأصلية الوافية » ، وهى ليست بالأمر اليسير الذى يسهل الوصول إليه ، بل إن تحصيلها هو محك لقياس الحساسية الأصلية أو الفطرية ومدى نضج الخبرة من خلال الاتصالات الواسعة . هذا إلى أن الحكم من حيث هو فعل نضطلع فيه بالبحث المحكم المضبوط إنما يتطلب حصيلة ثرية

وبصيرة منظمة ، وإنه لمن الأيسر لنا أن « نخبر » الناس بما ينبغي لهم أن يؤمنوا به ، عن أن نعنى أنفسنا بمهمة التمييز الوحيد ، ولا شك ان الجمهور حين يعتاد هو نفسه أن يتلقى أحكامه بدلا من أن يدرب على البحث التأملى فإنه سرعان ما يؤثر طريقة تلقى الأحكام » .

ويذهب « ديوى » إلى أن مقارنة موقف الناقد من العمل الفنى ، بموقف الفنان من موضوعه (وهو ما يفسره التفسير الإعلامى عندنا) قد تكون كفيلة بالقضاء على النظرية الانطباعية .

ذلك أن « الانطباع » الذى يملكه الفنان لا يتكون هو نفسه من مجموعة من الانطباعات بل هو يتكون من عناصر موضوعية تترجم أو تكيف عن طريق العيان التخيلى ، والموضوع مشحون بالمعانى المنبعثة عن الاتصال بعالم مشترك .

وفى الحضارة السمعيـــة يبين فارق آخر جوهرى بين الاتصال الشخصى ، والاتصال الجماهيرى ، ذلك أن الاتصال الشخصى يتم بين الجماعات الصغيرة ، حيث يعرف الناس بعضهم بعضاً ، فيتناقشون ويتحدثون ويتبادلون الرأى والمشورة ويدركون انطباعات أحاديثهم على أنفسهم ، ولعل فى هـذا الفهم ، ما يجعلنا نذهب مع العقاد إلى أن الأديب بكلمة واحدة هو « المحدث فى جميع العصور ، وقيمته فى كل عصر تختلف باختلاف حديثه ومن يحدثه ومن يتطلب منه الحديث ، سواء كان حديثه مما تسمعه الآذان أم تعيره الأعين فى صفحات الأوراق ، وبهذه الصفة وحدها كان أديب الزمن القديم محدثاً فى مجالس الصحب أو محدثاً فى مجالس الأمير . . . وبهذا المعنى أصبح أديب الزمن الحاضر محدثاً لقرائه ومستمعيه ، ولو لم يجمعه بهم مجلس أو مقام »(١) .

ولكنه فى العصر الحديث يتصل بالجماهير من جانب واحد ، ولا تتاح للقارىء أو المستمع أو المشاهد طريقة سهلة لكى يوجه الأسئلة أو يعقب أو يستوضح ما عرض عليه ، وإذا كان الأديب « المحدث » فى الاتصال الشخصى يمتاز ، بتعديل الرسائل المتبادلة على ضوء « رجع الصدى » Feedback من المستقبل

---

(١) حياة قلم ص ٣٢٣ .

إلى المرسل ، فإن الأديب المحدث فى وسائل الاتصال بالجماهير يفقد هذه الميزة الكبيرة ، ولكنه يحاول التعويض عنها بدراسات يجريها المنهج الإعلامى على الجماهير وميولها واتجاهاتها ، كما يعنى بتحليل رسائل المستمعين أو المشاهدين أو القراء ، ويهتم اهتماماً كبيراً بالنقد الذى ينشر فى الصحف العامة والمتخصصة .

وقد أدرك العقاد(١) أن التغير فى الأدب بين أمس واليوم يتمثل فى أن الحديث كان بالأمس موقوفاً على سامع واحد أو سامعين قلائل ، فأصبح اليوم موجهاً إلى مئات وألوف لعلهم لا يجتمعون بالمحدث فى مكان(٢) .

وربما صح أن شيئاً آخر قد تغير بهذا الصدد ، وهو أن الأدب ، حينما كان بضاعة تنتظر الجزاء - لم يكن ينتظر جزاءه فيما مضى من غير الآحاد القلائل ، وأن الأديب كان يدون أحاديثه فى الورق ليقرأه كل من حصل عليه ، ولكنه لا ينتظر الجزاء الذى يغنيه فى عيشه من هؤلاء القراء ، وإنما ينتظره من فرد يتصل به ويعول عليه .

« وأما اليوم فالأديب على نقيض ما كان بالأمس أنه ينتظر هذا الجزاء عن يوجه إليهم حديثه على يد المطبعة أو المذياع ، وهم مئات وألوف فى وطنه وفى غير وطنه وفى زمنه وغير زمنه لا يلقاهم ولا يلقونه فى أغلب الأحوال . وذلك هو من باب الخير الكثير . . . وذلك أيضاً هو من باب الشر المستطير . . . لأن استغناء الأديب عن هذا السيد أو ذاك قد فتح له باب الاستقلال فى المعيشة والاستقلال بالرأى ، والاستقلال بالشعور .

إلا أنه قد يغنى عن هـــذا السيد أو ذاك ثم يتقيد بهذه الجماعة أو تلك واستعباد الجماعة شر من استعباد الآحاد .

وليس من المحتم أن تستعبد الجماعة محدثها لأن الجماعة طوائف شتى من الناس ولمن يحدث هذه الطوائف أن ينص الحديث لمن شاء منها

(١ ، ٢) نفس المرجع ص ٣٢٤ .

ويضيق به على غيره ، فله ولاشك أن يختار وإن صعبت عليه الموازنة بين أسباب الاختيار .

وهناك باب من أبواب الحرية يطرقه من يستطيع حين يشاء ... فيتحدث المتحدث المصرى وحده ، كأنما يتحدث لنفسه ... ويسمعه من يريدون أن يسمعوه وهو لايأخذ نفسه بكلفة المجالس فى محضر الأمير أو أشباه الأمير » .

ذلك أن الأديب فى الاتصال الجماهيرى حين يختار الفئة التى يوجه إليها رسالته ، فإن هذه الفئة بدورها لها الحق فى رفض أو اختيار ماتشاء من الرسالة .. فالناس هم الذين يقررون مايرغبون فى استقباله من وسائل الاتصال ، وهم الذين يقررون هل يقرأون صحيفة أو مجلة أو يستمعون إلى الإذاعة أو يشاهدون التليفزيون أو السينما . وهم الذين يختارون ما يريدون من البرامج ، كما يحددون الأوقات التى تناسبهم[1] .

وقد أصبح الاتصال بالجماهير بعد التقدم التكنولوجى فى المجتمع قادراً على الوصول إلى عدد ضخم من الناس ، ولهذا السبب لايتطلب الأمر وجود عدد كبير من وسائل الاتصال كما كان فى الماضى ، فاذاعة قصيدة فى جميع أنحاء البلاد عن طريق الصوت البشرى لم يعد بحاجة إلى آلاف الرواة ، بل يكفى شبكة إذاعية واحدة لتوصيل هذه الرسالة إلى ملايين الناس فى نفس الوقت . وهذا يشبه تماما لما يحدث فى أنظمة المجتمع الاقتصادية والاجتماعية حيث يؤدى الانتاج الضخم للسلع بقليل من المصانع إلى إنتاج كميات كبيرة من سلعة معينة[2] .

ويختلف الأدب فى الاتصال الجماهيرى عنه فى الاتصال الشخصى أيضاً من حيث انعدام الطابع المواجهى ، وفقدان صفة التخاطب مع فرد بعينه أو أفراد بأعيانهم ، وقد ذكر البغدادى فى خزانة الأدب أن العرب كانت فى الجاهلية يقول الرجل منهم الشعر فى أقصى الأرض فلا يعبأ به ولا ينشده أحد حتى يأتى

(١) د. ابراهيم امام الاعلام والاتصال بالجماهير ص ٢٩

(٢) المرجع السابق ص ٣٩ .

مكة فى موسم الحج فيعرضه على أندية قريش . فإذا استحسنوه روى وكان فخراً لقائله ، وعلق على ركن من أركان الكعبة حتى ينظر إليه[1] .

والأسواق العربية وسيلة من وسائل الاتصال الشخصى التى تبرز طابعه المواجهى حيث كان العرب يجتمعون فيها ويتناشدون الأشعار ويتناقدون . فكان ذلك عاملا من عوامل ترقيق الألفاظ وتدقيق المعانى وترقية النقد بفضل صفة التخاطب التى يتميز بها الاتصال الشخصى ، ويروى عن سوق عكاظ أن النابغة الذبيانى برز فى نقد الشعراء وتفضيل بعضهم على بعض ، كما فضل الأعشى والخنساء على غيرهما من الشعراء ، وعابوا هم عليه الاقواء فى قوله :

أمن آل مية رائح أو مغتدى   عجلان ذا زاد وغير مزود
زعم البوارح أن رحلتنا غداً   وبذاك حدثنا الغراب الأسود

فغير شطر البيت وتنبه إلى أن الأقواء معيب وتحرز عنه فيما بعد إلى جانب ذلك مافعلته قريش فى أنها وقفت موقف المتخير الناقد تختار من كل قبيلة أحسن ما عندها من ألفاظ وأساليب وتبسط سلطان لغتها على القبائل الأخرى فكان الشعراء يشعرون بلغة قريش ، وهـذا أثر من آثار الاتصال الشخصى كذلك .

وكان النقد المروى لنا يقوم على أساس من الطابع المواجهى لهذا الاتصال الشخصى . فنقد طرفة بن العبد مثلا المتلمس إذ يقول :

وقد أتناسى الهم عند احتضاره
بناج عليه الصيعرية مكدم

فقال طرفة : استنوق الجمل : لأن الصيعرية سمة فى عنق الناقة لا فى عنق البعير .

وفى العصر الأموى قامت سوق المربد فى البصرة وسوق كناسة فى الكوفة مقام سوق عكاظ فى الجاهلية ، بل لقد تحولا إلى ما يشبه « مسرحين كبيرين

(١) محمد هاشم عطيه : تاريخ الادب العربى فى العصر الجاهلى ص ٢٢٣ .

ـ كما يقول الدكتور شوقى ضيف(١) ـ يفدو عليها شعراء البلدتين ومن يفد عليهما من البادية لينشدوا الناس خير ماصاغوه من أشعار ، واستطاع جرير والفرزدق أن يتطورا فى سوق المربد بفن الهجاء القديم ، فاذا هو يصبح مناظرة واسعة فى حقائق عشيرتى الشاعرين وحقائق قيس وتميم ويحاكمهما كثير من الشعراء ، ويتجمع لهم الناس يصفقون كلما مر بهم نافذ الطعنة ويهتفون ويصيحون(٢) . ومن يقرأ أخبار جرير الذى كان يهاجيه ـ فيما يقال ـ ثلاثة وأربعون شاعراً يجد أن الدافع إلى اشتباكه مع بعض الشعراء يعود إلى تقبيحهم لبعض قوله وإلى تقبيحه هو لبعض أقوالهم وبيان أنها تخرج على قواعد التعبير الجيد، ونسوق لذلك مثالا واحداً هو تهاجيه مع عمر بن لجأ التيمى ، فقد سمعه جرير ينشد فى أرجوزة له يصف إبله :

قد وردت قبل أنى ضحائها وتفرس الحيات فى خرشائها(٣)

جر العجوز الثنى من ردائها

فعرض له يقول : كان الأولى بك أن تقول: « جر العروس » لاجر العجوز التى تتساقط خورا وضعفا ، واستشاط عمر غضبا فهجاه واحتدم بينهما الهجاء ومدار ملاحظة جرير على انتخاب الكلمة الملائمة للسياق وكثيراً مايتعرض بعض السامعين للشعراء وهم ينشدون فيبدون بعض ملاحظاتهم البيانية والتعبيرية(٤) وهذا أثر من آثار الاتصال الشخصى وطابعه المواجهة ، من ذلك ما يقال من أن ذا الرمة كان ينشد بسوق الكناسة فى الكوفة إحدى قصائده فلما انتهى منها إلى قوله :

---

(١) سومى صيف البلاغه ـ نطور وتاريخ ص ١٦ .

(٢) نفس المرجع السابق ص ١٦ ـ اغانى ط دار الكتب ١٠ ، ١٥ .

(٣) أنى : وقت ، من انى يأنى اذا حان وقته . ضحاء الابل : مرعاها فى الضحى ـ الخرساء جلد الحيات نفس المرجع السابق ص ١٦ .

(٤) المرجع السابق ص ١٦ .

إذا غير النأى المحبين لم يكد رسيس الهوى من حب مية يبرح
(رسيس الهوى : ابتداؤه)

صاح به ابن شبرمة : أراه قد برح ، وكأنه لم يعجبه التعبير بقوله : « لم يكد » فكف ذو الرمة بزمامها وجعل يتأخر بها ويفكر ثم عاد فأنشد :

إذا غير النأى المحبين لم أجد رسيس الهوى من حب مية يبرح[1]

وفى الأغانى أن ضوء بن اللجلاج تعرض للأخطل يزرى على بعض معانيه فى المديح والهجاء[2] من ذلك مدحه لعكرمة بن ربعى أحد سادة بنى ربيعة ونحورهم الفياضة فى الجود والكرم ، إذ قال فيه من قصيدة طويلة :

قد كنت أحسبه قينا وأخبره

فاليوم طير عن أثوابه الشرر

فقد ظنه قينا وهو سيد نابه ، وكأنما خانه التعبير أو خانته الصور الخيالية.
والتفسير الإعلامى للأدب « يعنى فى دراسة المستقبل بالتجارب نذكر منها تلك التى أدت إلى نظرية التناقض الإدراكى ، التناقض الانفعالى ، وعلاقتهما بالاتجاهات النفسية ... وتلك التى تتعلق بقابلية الأفراد للإقناع والتأثر وعلاقة ذلك بتكوين الشخصية وهى التجارب التى تجعلنا نذهب مع « تولستوى » إلى أن الفن لايقل أهمية عن الكلام ، لأنه لو لم تكن لدينا تلك المقدرة على التعاطف مع الآخرين عن طريق الفن ، لبقينا متوحشين منعزلين يحيا كل منا بمنأى عن الآخرين، أو لظللنا فرادى عاجزين عن تحقيق أى توافق فيما بين بعضنا والبعض الآخر ، وكما أن اللفظ هو أداة اتصال فكرى هام بين بنى البشر ، فان الفن هو أداة اتصال عاطفى هام بين الناس أجمعين . فالفن ضرب من النشاط البشرى الذى يتمثل فى قيام الإنسان بتوصيل عواطفه إلى الآخرين ، بطريقة شعورية إرادية مستعملا فى ذلك بعض العلامات الخارجية .

---

(١) الدكتور سوقى : نفس المرجع ص ١٧ — اغانى ص ساس ١١٨/١٦
(٢) الدكتور شوقى ضيف : نفس المرجع ص ١٧ — الاغانى ص دار الكتب ٢٩٥/٨ .

فإذا رجعنا إلى نموذج الإطار الدلالى ، فإننا سنجد أن الخبرة « - كما يذهب ديوى[١] إلى ذلك - » نتيجة وقرينة ، ومكافأة (أو جزاء) لتفاعل الكائن الحى مع بيئته ، وهو التفاعل الذى إذا تحقق على أكمل وجه ، تحول إلى مشاركة واتصال . . هذا ولما كانت الأعضاء الحسية - بأجهزتها الحركية المتصلة - هى الوسائل التى تكفل تحقيق هذه المشاركة ، فإن أى طعن (بل كل طعن) يلحق بها ، سواء كان عملياً أم نظرياً ، لابد من أن يكون فى وقت واحد نتيجة وسبباً لضيق خبرتنا الحية وتبلدها .

ويذهب ديوى[٢] تأسيساً على ذلك إلى أن كلمة « حس Sense » فى اللغة الإنجليزية ، تستوعب نطاقاً أوسع ، فهناك « الحس » و « الحاس » و « الحساس » و « المحسوس » ورقيق الحس Sentimental (أو العاطفى) الخ . . ويخلص من ذلك إلى أن هذه الكلمة تكاد تتضمن تقريباً كل شىء ، ابتداء من الصدمة الجسمية والانفعالية الصرفة حتى المدلول أو المعنى ، يعنى دلالة الأشياء الماثلة فى الخبرة المباشرة . وكل حد من هذه الحدود ، يشير إلى مظهر أو جانب واقعى - من حياة الكائن العضوى أثناء تحققها من خلال الأعضاء الحسية . ولكن كلمة Sense تشير إلى المعنى المجسم فى التجربة بطريقة مباشرة فى كل ما يجرى حوله من أحداث فى العالم ، وهذه المشاركة هى التى تجعل من روعة هذا العالم وبهائه حقيقة واقعية يلمسها الإنسان من خلال الكيفيات التى يدركها فى تجربته ، ولا موضع هنا لإقامة تعارض بين هذه المواد من جهة ، وبين الفعل من جهة أخرى لأن الجهاز الحركى و « الإرادة » هما الوسيلتان اللتان تكفلان لهذه المشاركة الاستمرار والتوجيه . كذلك لا موضع لمعارضة تلك المواد (أو العناصر) بالذهن ، لأن الذهن هو الوسيلة التى تصبح المشاركة بمقتضاها فعالة مثمرة عبر الإحساس ، أو هو الواسطة التى تستخرج عن طريقها المعانى والقيم ، لكى تستبق وتختزن ، وتجهز لما يستجد من خدمات

(١،٢) جون ديوى (ترجمة د. زكريا ابراهيم) : الفن خبرة ص ٤٠ وما بعدها .

فى مضمار عمليات اتصال المخلوق الحى بالبيئة المحيطة به [١] .

فدراسة الإطار الدلالى للمستقبل فى التفسير الإعلامى تستتبع بالضرورة دراسة الموقف الاستطيقى ، والواقع أن الموقف الذى نتحده هو الذى يتحكم فيه فنحن لا نرى أو نسمع أبداً كل شىء فى بيئتنا دون تمييز ، وإنما — كما رأينا فى نموذج الاطار الدلالى — ننتبه إلى بعض الأشياء ، على حين أننا رأينا فى نموذج الإطار الدلالى — أننا ننتبه إلى بعض الأشياء ، على حين أننا لا ندرك غيرها إلا بطريقة باهتة . وقد لا ندركها على الإطلاق — كما حدث مع المستقبل ج — وهكذا فإن الانتباه انتقائى — أى أنه يركز على سمات معينة من البيئة المحيطة بنا ، ويتجاهل الأخريات ، وعندما يتضح لنا ذلك ، نستطيع أن ندرك مدى النقص فى الفكرة القديمة القائلة إن البشر ليسوا إلا كائنات تستقبل بطريقة سلبية كل المنبهات الخارجية ، وأى واحد من هذه المنبهات ، وفضلا عن ذلك فإن الأغراض التى تكون لدينا فى وقت الإدراك هى التى تتحكم فى تحديد ما نختاره لكى ننتبه إليه . فأفعالنا فى عمومها تتجه نحو هدف ما ، ولكى يحقق الكائن العضوى هذا الهدف ، فانه ينتبه بدقة لكى يعرف ما الذى سيفيده فى البيئة وما الذى سيضره ، ومن الواضح أنه عندما تكون للأفراد أغراض مختلفة ، فانهم يدركون العالم على أنحاء مختلفة . بحيث يؤكد أحدهم أموراً معينة يتجاهلها غيره [٢] .

وعلى ذلك فان إدراك المستقبل للشىء يكون عادة محدوداً مجزءاً : فهو لا يرى منه إلا سماته المرتبطة بأغراضه وما دام مفيداً فانه لا يبدى به اهتماماً كبيراً . والإدراك — كما يقول ستولنيتز [٣] — لا يعدو أن يكون تحديداً وقتياً سريعاً لنوع الشىء وفوائده ، وعلى حين ان الطفل لابد له أن يبذل جهداً ليعرف

(١) المرجع السابق .

(٢) جيروم ستولنيتز النقد الفنى : دراسة جمالية وفلسفية ص ٤٢ وما بعدها .

(٣) نفس المرجع ص ٤٣ .

كنه الأشياء وأسماءها واستعمالاتها الممكنة ، فان البالغ لا يفعل ذلك ، بل ان التعود جعله يقتصد فى إدراكه ، بحيث يستطيع التعرف على الشىء وفائدته على الفور تقريباً ، ومع ذلك فان الإدراك لا يقتصر على الطابع « العملى » وحده فى أية حالة من الحالات ، ذلك لأننا نوجه ، انتباهنا من آن لآخر ، نحو شىء معين لمجرد الاستمتاع بمرآه أو سمعه أو ملمسه ، وهذا هو الموقف « الاستطيقى » فى الإدراك ، وهو يظهر حينما أصبح الناس مهتمين بمسرحية أو رواية ، بل إنه يحدث حتى فى وسط الإدراك العملى » .

وإذا كان العنصر الأساسى فى أى موقف اتخاذ اتجاه إيجابى أو سلبى نحو ما هو مدرك[1] ، فان الوعى الاستطيقى موجه دائماً بطريقة إيجابية نحو موضوعه ، فنحن نركز انتباهنا على الموضوع الذى « يستأثر باهتمامنا » كما يقول التعبير الشائع ، ومجرد كون منفعة الموضوع لم تعد تدخل الحسبان ، يثبت أننا نرحب بوجود الموضوع لمجرد كونه على ما هو عليه بالنسبة إلى أبصارنا أو أسماعنا ولقد اعترف المفكرون بالقيمة الكامنة للتجربة الاستطيقية بقدر ما اعترفوا بوجود « التأمل المنزه عن الغرض » ذاته[2] .

وهكذا ، فان الانتباه والتفسير الإنتقائى يتمثلان فى تجربة الفنون كما يتمثلان فى تذوق الطبيعة ، وبقدر ما يشير العمل الفنى إلى الاتجاهات التى ينبغى على الإدراك والتفسير السير فيها ، يكون مجال النشاط الإيجابى للمشاهد أقل مما هو فى حالة تذوق الطبيعة ، غير أن الفارق بين الإثنين ، كما حاول ستولنيتز أن يثبت إنما هو فارق فى الدرجة . وليس من الصواب أن نجعل منه تقسيماً ثنائياً قاطعاً .

وفى عملية الاتصال الأدبى نشعر بنوع من الألفة والقرابة مع الشخص الذى صاغ العمل أمامنا ، وهو شعور لا نحس به عند إدراكنا للطبيعة كما يقول

---

(١) نفس المرجع ص ٤٣ .

(٢) المرجع السابق ص ٤٤ .

ستولنيتز ، فقد نحس بالامتنان للجهود التى زودتنا بهذا العمل الممتع ، أو قد نتأثر بالعقبات وعوامل الإحباط التى اضطر الفنان إلى التغلب عليها ، أو قد نشعر ببساطة ، برابطة تربطنا بانسان آخر يتحدث إلينا من خلال أدبه بطريقة مباشرة مؤثرة ،

وثانياً قد يعجب ببراعة الأديب ، ونحترم الخبرة التى تمكن بها من السيطرة على وسيطه الفنى ومن استخدامه له و نقدر بساطة الخطوط التى تمكن بها المصور من أن يحقق تأثيراً ضخماً(١) .

لهذه الاسباب ينبغى أن نعترف مع ستولنيتز(٢) - بأن تذوق الأدب ينطوى فى كثير من الأحيان على قيمة زائدة ، ومع ذلك ينبغى علينا أن نعترف معه أيضاً بأن الاهتمام بالفنان المبدع لا يؤدى دائماً إلى زيادة القيمة الاستطيقية للفن ، فمن الممكن أن يكون له تأثير عكسى تماماً . وهذا يحدث عندما نقبل على العمل الأدبى من أجل كشف حياة الأديب وشخصيته أو معرفة معالم منها . أو عندما يشغلنا تماماً البحث عن أسلوب الأديب ، فى كلتا الحالتين لا تكون للعمل أهمية إلا من حيث هو وسيلة لشىء آخر

ففى الحالة الأولى يستخدم وثيقة متعلقة بحياة الفنان ، وهذا يؤدى فى كثير من الأحيان إلى صبغ الموضوع بصبغة رومانتيكية . إذ أن المشاهد يقرأ فيه ما يعرفه من قبل عن حياة الفنان أو الأديب .

وفى الحالة الثانية ، يستخدم العمل كأنه « عينة معمل » لدراسة مشكلات أسلوبية تطبيعية ، ومن هنا كان من الواجب مراعاة الحكمة فى الاهتمام بالفنان المبدع ، خشية أن يصبح « غير مرتبط بالموضوع irrelevant » من الوجهة الجمالية(٣) .

وفى العصر الحديث تخضع الدراسات الانسانية والفنية فى بعض فروعها الخضعت له الأبحاث الطبيعية ، فهنا فى التوسل بالعقل الالكترونى لينوب عن

(١،٢) نفس المرجع ص ٦٨ — ٦٩ .
(٣) نفس المرجع السابق ص ٦٨ — ٦٩ .

الباحثين فى استخلاص النتائج وتحليلها بل وتصنيفها إلى إيجابيات وسلبيات يؤخذ ببعضها ويتنكب عن بعضها الآخر . ومهما بلغت حياة الانسان فى العصر الحاضر من التعقيد ، فانها لا يمكن أن تستغنى عن الانطباعات والمشاعر والأحاسيس التى لا يفيد فيها الإحصاء ولا يقيسها الجهاز المعملى قياسا مضبوطا دقيقا ، وتبدو العلاقة بين الفنون من ناحية وجماهير المتذوقين لها من ناحية أخرى من الظواهر التى تحتاج إلى قياس ومتابعة ، ولكنها فى الوقت نفسه تسمو على العلاقة بين المؤسسات التجارية وجماهير المقبلين عليها للبيع والشراء ، لأن طبيعة التفاعل بين الفن والجماهير تجمع فى أعطافها بين الحس والإدراك والتأمل والتفكير .

الفصل الرابع

ما هو تأثير ما يقال

فى هذا العصر يعنى التفسير الاعلامى بدراسة تأثير « الرسالة الابداعية » مفيدا من دراسات الباحثين والمهتمين بالاتصال الجماهيرى ، ومن الشواهد التى تقدمها المصادر العديدة ، ونذكر هنا محاولة « كلابار » فى تجميع نتائج البحوث الاتصالية والربط بينها ذلك أنه قام بمراجعة أكثر من ألف بحث ومقالة علميه وخرج فى النهاية بنتائج إيجابية نشرها فى كتابه المعروف « آثار الاتصال الجماهيرى » منهـا أن الاتصال الجماهيرى ينبغى أن ينظر إليه كأحد العوامل المؤثره فى التفاعل الاتصالى .

وتأسيساً على هذا الفهم ينظر التفسير الاعلامى للرساله الأدبية على أنها لاتنفصـل عن الموقف العـام بحال من الأحوال ، ذلك أنها ليست منعزله تؤدى إلى نتائج معينة ، كما أن الأدب حين يتصل بالجماهير يعمل على دعم وتعزيز الاتجاهات السائدة ، أكثر مما يعمل على تغييرها ، ولـكن ليس معنى هذا أن الرسالة الأدبية فى الاتصال الجماهيرى لاتحدث أثراً فى التغيير والتحول ، ولـكن هذا الأثر مرهون بشروط معينه أهمها وجود عوامل أخرى مساعدة على التغيير ووقوف العوامل التعزيزية ـ أى التى تدعم الاتجاهات السائده ـ عن العمل .

وقد برز الاهتمام كذلك بدراسة التأثير اللاشعورى فى الجماهير من أجل التحكم فى السلوك والسيطرة على العقول ، ويمكننا أن نفسر الأعمـال الأدبيه السوفياتية التى يرضى عنها الحزب الشيوعى على هذا الأساس ، ذلك أن الأدب السوفياتى يرتبط بنظرية بافلوف ، بحيث نقول مع الدكتور إمام : « إنه إذا كان القدماء قد استخدموا وسائل السحر للسيطرة على عقول الناس به فان الجديد فى نظرية بافلوف ، أنها تعتمد على الوسائل الفسيولوجية أكثر من غيرها » .

ومن أكبر الرواد البلغاء أبو عثمان الجاحظ ، أبلغ الناس فى زمنه ، وأعلاهم منزلة فى الفصاحة والبيان ؛ ويدل أدبه على وعى بهذا العنصر الاتصالى وعلى يقظة إحساسه الفنى ، وعلى شدة رهافة ذوقه الأدبى ؛ ولا عجب فقد خلق ناقدا كما يخلق الشاعر شاعراً ؛ وكانت ملكة النقد فيه شديدة .

ومن ثم سما ذوقه ، ودق شعوره ، وعمق إحساسه بالأساليب ، وصار متمكنا من اللغة ؛ يفرق بين لفظه ولفظة ؛ وبين أسلوب وأسلوب ؛ ويضع ذوقه موضع الفيصل فى كل مشكلات اللغة والأدب والنقد والبيان .

وإذا كان الذوق هو الحكم فى مسائل الأدب ، وهو القوة - التى يقدر بها الأثر الفنى ، وهو الاستعداد الفطرى والمكتسب الذى يساعد الأديب على تقدير الجمـــال والاستمتاع به ومحاكاته بقدر ما يستطيع ، فإن الجاحظ قد بلغ فى ذلك ما لم يبلغه أحد غـيره ، لطول روايته وقراءته ومدارسته لبلاغة العرب ، ولأثر البيئة والعصر فى نفسه ؛ بيئة البصرة ، وعصر نفوذ الخلفاء العباسيين ؛ الذى أثرت فيه اللغة ، وازدهر الأدب ؛ وعلت فيه منزلة البلاغة .

والأدباء يختلفون فى أمر الذوق : أفطرى هو أم مكتسب ، ويكادون يذهبون إلى أنه فى أصله ، هبة طبيعية تولد مع الإنسان . فيعبر عنها بصفاء الذهن ، وخصب القريحة ؛ وجمال الاستعداد . ويظهر أثر ذلك فى ميل الناشىء الموهوب منذ الطفولة إلى كل جميل من الأدب والفن ومحاولة تقليده وبعد ذلك يأتى التهذيب والتعليم ؛ فليس من شك أن الدرس ينمى الذوق ويهذبه ويسمو به إلى درجة محمودة ؛ فالأديب ذو الفطرة الذواقة يفيد من قراءة الأدب ومعالجة الفنون ، فتراه بعد قليل مصقول الذوق ، ثاقب الذهن يضع يده على العبارة البليغة ، والخيال الجميـــل ، ويدرك صدق العاطفة ، وينفر من كل مضطرب من الأدب كاذب ، ويكون لتربيته العقلية والعلمية دخل كبير فى كمال أحكامه الأدبيـة واتزانها ، كما يكون أقدر على إنشاء الأساليب البارعة ، وصوغ الأخيـــلة النادرة ، وصدق التعبير عن أسمى

العواطف وأقواها . وإذا سألته عن سر البلاغة أو العى استطاع التعبير ، وأصاب وجه الصواب[١] .

ويلخص الجاحظ ذلك كله فى الحيوان . فيقول : ويد الإنسان لا تكون إلا خرقاء ولا تصير صناعاً ما لم تكن المعرفة ثقافاً لها ، واللسان لا يكون أبداً ذاهباً فى طريق البيان ، متصرفاً فى الألفاظ . إلا بعد أن تكون المعرفة منخللة به منقلة له ، واضحة له فى مواضع حقوقه ، وعلى أماكن حظوظه[٢] .

وسمع الجاحظ[٣] من ينشـــد أرجوزة أبى العتاهية ، التى سماها « ذوات الأمثال » حتى بلغ قوله :

يا للشباب المرح التصابى
روائح الجنة فى الشباب

فقال للمنشد : قف . ثم قال : انظروا إلى قوله « روائح الجنة فى الشباب » فإن له معنى كمعنى الطرب لا يقدر على معرفته إلا القلوب ، وتعجز عن ترجمته الألسنة ، إلا بعد التطويل ، وإدامة التفكير ، وخير المعانى ما كان القلب إلى قبوله أسرع من اللسان إلى وصفه .

وأسلوب الجاحظ أظهر صورة لجلال ذوقه الأدبى وعظمته ودقته ، هذا الأسلوب الذى توضع فيه الألفاظ مواضعها ، وتأخذ فيه الجمل حظها من الروعة والبلاغة ، وحسن النظم .

كان الجاحظ يرمى إلى الإفهام والوضوح والإبانة ، وينحو نحو استعمال الألفاظ التى تجلو الحقيقة وتقربها إلى الأذهان . ويقول : من حق المعنى أن يكون الاسم له طبقاً ، وتلك الحال له وفقاً ، ويكون الإسم لا فاضلا ولا مفضولا ولا مقصراً ولا مشتركا ، ولا مضمناً ، ويكون تصفحه لمصادره فى

---

(١) راجع ١٢١ اصول النقد الأدبى للشايب ــ ١٩٦٠ القاهرة .
(٢) ١ : ١١٦ : ١١٧ الحيوان .
(٣) ٢ : ٣٦٦ عصر المامون .

وزن تصفحه لموارده ، ويكون لفظه مونقاً ، ولهول تلك المقامات معاوداً ، ومدار الأمر على إفهام كل قوم بقدر طاقتهم . والحمل عليهم على أقدار منازلهم » .

ويقول : وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ، ومعناه فى ظاهر لفظه ، وكأن الله عز وجل قد ألبسه من الجلالة ، وغشاه من نور الحكمة ، على حسن نية صاحبه ، فإذا كان المعنى شريفاً ، واللفظ بليغاً ، وكان صاحبه صحيح الطبع ، بعيداً من الاستكراه ، منزهاً عن الاختلال , مصوناً عن التكلف ، صنع فى القلوب صنيع الغيث فى التربة الكريمة .

ويقول : ومتى شاكل ـ أبقاك الله ـ اللفظ معناه ، وكان لذلك الحال وفقاً ولذلك القدر لفقاً ، وخرج من سماجة الاستكراه ، وسلم من فساد التكلف ، كان قمينا بحسن الموقع ، وحقيقاً بانتفاع المستمع ، ولا تزال القلوب به معمورة والصدور مأهولة ، ومتى كان اللفظ كريما فى نفسه ، متخيراً من جنسه ، وكان سليما من الفضول ، بريئاً من التعقيد ، حبيبا إلى النفوس ، واتصل بالأذهان والتحم بالعقول ، وهشت له الأسماع ، وارتاحت له القلوب ، وخف على ألسن الرواة ، وشاع فى الآفاق ذكره ، وعظم فى الناس خطره ، ومن أعاره من معرفته نصيباً ، وأفرغ عليه من محبته ذنوباً ، حبب إليه المعانى ، وأسلس له نظام اللفظ ، وكان قد أغنى المستمع من كد التكليف ، وأراح قارىء الكتاب من علاج التفهم .

ويقول كذلك : تفل الحز ، وتصيب المفصل ، وتقرب البعيد ، وتظهر الخفى ، وتميز الملتبس ، وتخلص المشكل ، وتعطى المعنى حقه من اللفظ ، كما تعطى اللفظ حقه من المعنى . وتحب المعنى إذا كان حياً يلوح . وظاهراً يصبح ، وتبغضه إذا كان مستهلكا بالتعقيد ، ومستوراً بالتقريب ، وتزعم أن شر الالفاظ ما أغرق المعانى وأخفاها ، وسترها وعماها ، والألفاظ عندك ما رق وعذب ، وخف وسهل ، وكان موقوفاً على معناه ، ومقصوراً عليه دون ما سواه ، لا فاضل ولا مقصر ، ولا مشترك ولا مستغل ، قد جمع

خصال البلاغة ، واستوفى خلال المعرفة ، فاذا كان الكلام على هذه الصفة لم يكن اللفظ بأسرع إلى السمع من المعنى إلى القلب . وصار السامع كالقائل ، والمتعلم كالمعلم ، وخفت المؤونة واستغنى عن الفكرة . وماتت الشبهة ، وظهرت الحجة[1] .

ولأجل ذلك كله كانت ألفاظ الجاحظ دقيقة واضحة الأداء ، واقعيه حسية ، بعيدة عن الخشونة والغرابة ، بعدها عن التعقيد والإغراب ، قريبة كل القرب من الإفهام ، وكان الجاحظ يراعى مقتضى الحال فى كل مقال .

وكان ذوق الجاحظ يدور فى مجالات العلم والحقائق والثقه ، فليس هو بالرجل الفسيح الخيال ، وليس أدبه بأدب العاطفة التى تستبد به ، لأنه رجل الحياة وحقائقها ورجل الفكر والاعتزال والفلسفة والعقل والمنطق ، ينشد الحقيقة من أعماق قلبه ، ويسعى ليدركها ، ويجد طويلا ليعثر عليها ، فاذا أدركها حاول التعبير القوى الواضح عنها ، تعبيراً يحيط بها ، ويقربها إلى الذهن ويظهر جميع دقائقها ، قريبة إلى الأفهام ، ومن ثم نأى الجاحظ عن أساليب المجاز ، على قدر ما يستطيع ، فان اضطر إلى تشبيه أو استعارة أو كناية ، أتى بها إذ كانت أقرب طريق للوضوح والإبانة ، لا لأنها أداة زخرف فنى ، أو وسيلة ترف بيانى .

وكان الجاحظ صاحب باع طويل فى صنعة الكلام ، وأسلوب الكتابة ينفذ إلى القلوب ، ويخترق الأفئدة ويناجى العواطف ، ويتملك المشاعر ، ويصل بقلمه المصقول ، وبيانه القوى إلى خلجات النفوس ، وخفاء الضمائر وله من ذهنه المتوقد . وعقله الكبير . ما جعل لمنطقه من التأثير ، وما لحجته من الرهبة ، وما ساعده على الوصول إلى غايته .

ولا يشك أحد أن الجاحظ كان نادرة من نوادر الزمن ، ولأسلوبه مميزات

---

(١) ١٩٥ رسائل الجاحظ .

جملته صاحب طريقة عرف بها ، فهو حريص على الإطناب ، حرصه على المعنى وتحليله واستيعابه وتفصيله والتهوين من أمر العظيم حتى يصغر ، والتعظيم من أمر الصغير حتى يعظم ، وكان المرحوم عبد العزيز البشرى الكاتب المصرى المشهور يحتذيه فى هذا المضمار ، ومن أسباب الإطناب عند الجاحظ مذهبه فى الاستطراد دفعاً لملل القارىء ، ومزجه الجد بالهزل والهزل بالجد ، استجلاباً لنشاطه ، والجاحظ كذلك مهتم باللفظ والأسلوب والصورة والخيال والموسيقى والتوقيع الفنى لجمله ، غاية الاهتمام .

وكان يقول : ينبغى للكاتب أن يكون رقيق حواشى اللسان عذب ينابيع البيان ، إذا حاور سدد سهم الصواب إلى غرض المعنى(١) .

وذوق الجاحظ الأدبى دعاه إلى فلسفة أسلوبية خاصة متميزة . . . أساسها : الكلمة وحسن اختيارها ، واللفظة ووضعها فى مواضعها . فقد كان ذوقه شديد المعرفة بوقع الكلمة فى نفس القارىء ، دقيق التمييز بين حى الألفاظ وميتها ، وسهلها وصعبها ، وجميلها وقبيحها ، وملاك الأمر عنده هو التبيين والإفهام .

دعا إلى سهولة اللفظ وعذوبته وسماحته وبلاغته ، ويسره ، وقال : قد يستخف الناس ألفاظاً ويستعملونها وغيرها أحق بذلك منها ، ويقول : إن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعانى ، وقد يحتاج إلى السخف فى بعض المواضع ، وربما أمتع بأكثر من امتاع الجزل والفخم ، ويرى أن لكل قوم ألفاظاً حظيت عندهم ، وكذلك كل بليغ فى الأرض ، وصاحب كلام منثور وكل شاعر وصاحب كلام موزون ، فلا بد أن يكون قد لهج وألف ألفاظاً بأعيانها ليديرها فى كلامه ، وإن كان واسع المعنى ، كثير اللفظ ، غزير المعانى .

ويقول : ورأيى فى هذا الضرب من هذا اللفظ ، ما دمت فى المعانى التى

---

(١) ١٦ ٨٧ معجم الأدباء .

هى عبارتها والمادة فيها ، أن ألفظ بالشيء العتيد الموجود ، وأدع التكلف لما عسى أن لا يسلس ، ولا يسهل إلا بعد الرياضة الطويلة ، وأرى أن ألفظ بألفاظ المتكلمين ما دمت خائضاً فى صناعة الكلام . مع خاص أهل الكلام ، فإن ذلك أخف عندى وأخف لمؤنتهم على ، ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها ، وقبيح بالمتكلم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين فى خطبة أو رسالة ، أو أن يجلب ألفاظ الأعراب وألفاظ العوام ، وهو فى صناعة الكلام داخل . ولكل مقام مقال ، ولكل صناعة شكل .

وتأليف الكلام أو نظمه هو مظهر البلاغة وصورتها ، وبه تتبين بلاغة الكلمة ، وكان الجاحظ يعنى بجودة السبك ، وبراعة الديباجـــة ، وعذوبة الأسلوب ، عناية فائقة . ويرى أن المعانى مفتوحة فى الطريق ، يعرفها العجمى والعربى ، والبدوى والحضرى . وإنما الشأن فى إقامة الوزن ، وتخير الألفاظ ، وسهولة المخرج . وكثرة الماء ، وفى صحة الطبع ، وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير[1] .

وذكر الجاحظ أن المعانى مبسوطة إلى غير غاية . وممتدة إلى غير نهاية وإنما تحيا تلك المعانى فى ذكرهم لها ، وإخبارهم عنها ، واستعمالهم إياها . فبذلك تقرب من الفهم وتجليها العقل ، وتجعل الخفى منها ظاهراً ، والغائب شاهداً ، والبعيد قريباً . الدلالة الظاهرة على المعنى الخفى هو البيان .

ولكل معنى - شريف أو وضيع ، هزل أو جد ، أو حرفة أو صناعة- ضرب من اللفظ هو حقه ونصيبه ، والذى لا ينبغى أن يجاوزه أو يقصر دونه .

وكان الجاحظ يعجب بمذهب المحدثين ، الذين لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة ، والمعانى المنتخبة ، وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة ، والديباجة الكريمة ، وعلى الطبع المتمكن ، وعلى السبك الجيد ، وعلى كل كلام له ماء ورونق ، وعلى المعانى التى إذا صارت فى الصدور عمرتها ، وأصلحتها ، وفتحت للسان باب البلاغة . وأشارت إلى حسان المعانى

---

(١) ٣ : ١٣١ الحيوان

ويرى أن الذى يجود به الطبيعة ، وتعطيه النفس سهلا ، أحمد أمراً ، وأحسن موقعاً ، فى القلوب، وأنفع للمستمعين ، من كثير خرج بالكد والعلاج .

ومن أثر الذوق عند الجاحظ تفضيله لشعر المحدثين ، ونقده للمتعصبين للشعر البدوى . فلقد حارب العصبية ضد المحدث ، واستشهد فى كتبه بشعرهم وروى لهم ، واستجاد كلامهم ، والعصبية لا تدع صاحبها يصدر حكما عادلا ، قال أبو عثمان عن النواسى ، كان أبو نواس عالماً راوية ، مع جودة الطبع وجودة السبك ، والحذق بالصنعة ، وإن تأملت شعره فضلته ، إلا أن تعترض عليك فيه العصبية . أو ترى أن أهل البدو أبداً أشعر . وأن المولدين لا يقاربونهم فى شىء ، فإن اعترض هذا الباب عليك . فإنك لا تبصر الحق من الباطل ، مادمت مغلوباً(١) محكوماً بالعصبية الظالمة .

وينقد كذلك العصبية ضد المولدين فى موضوع آخر من الحيوان بمثل هذا الأسلوب(٢) . وهكذا نجد الجاحظ يدعو إلى تقدير الجيد ممن كان وفى أى زمن كان . يقول : والقضية التى لا أحتشم منها ، ولا أهاب الخصومة ، وأنه عامة شعراء العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولدة والنابتة ، وليس ذلك بواجب فى كل ما قالوه ، وقد رأيت أناساً منهم يبهرجون أشعار المولدين ويستسقطون من رواها ، ولم أر ذلك قط إلا فى راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروى ، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان ، وفى أى زمان كان(٣) .

وقد سار على نهج الجاحظ فى ذلك ابن قتيبة فى مقدمة كتابه « الشعر والشعراء » وابن المعتز(٤) ، وسواهما ، فدعوة ابن قتيبة « ولم يقصر الله الشعر

---

(١) ٢ : ٢٧ الحيوان .

(٢) ٣ . ١٣٠ الحيوان

(٣) ٢ . ١٣٠ الحيوان .

(٤) راجع رسائل ابن المعتز ، وابن المعتز ودراسة تأليف د . عبد المنعم خفاجى .

والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوما دون قوم » (١) هى مشتقة من دعوة الجاحظ ، ونابعة من معينه .

وهكذا يتجلى لنا الذوق الأدبى عند الجاحظ فى أدبه ، الذى امتاز بالإبداع والسهولة واليسر ، يدخل من نفس القارىء مدخل صدق ، ويجمع بين الديباجة الحسنة ، والمعنى الدقيق ، واللفظ المونق ، والفكاهة البارعة ، والسخرية النادرة ، والجد فى موضعه ، والهزل فى موضعه ، لايتكلف ولايتعسف يصور لك خلجات الروح ، وآهات النفس ، وأزمات العقل ، ويرسم لك الغامض من المعانى ، حتى لكأنها تكاد تلمسها لمساً ، ويصف لك المعلوم والمجهول . ويحدثك عن المعقول والمنقول . .

ومن أروع الصور التى رسمها الجاحظ صورة شخص يصور حنينه إلى جمال المرأة وسحرها ، وهو أبو المبارك الصابى ، وكان الخلفاء والوزراء يبعثون إليه ، ويسمعون منه ، ويسمر عندهم الذى يجدون عنده من الفهم والإفهام . وطرف الأخبار ، ونوادر الكتب ، وكان قد أربى على المائة ، وفى هذه الصورة الأدبية الرفيعة يصور الجاحظ أبا المبارك غزلا مولعا بالجمال يسمع نغمة المرأة ، فيظن أن كبده قد ذابت ، ويظن مرة أخرى أنها قد انصدعت ، ويظن ثالثة أن عقله قد اختلس (٢) .

الصدق والبهاء والروعة والسحر والإبداع والبساطة هى كلها عناصر أدب الجاحظ ، وخصائص فنه ، وبلاغته قطعة من نفسه ، وصورة لمذهبه وطريقته ولا تجد ذوقا أشد رهافة وإحساسا بالجمال من ذوق أبى عثمان ، الشديد الشعور بجمال اللفظ والعبارة والصورة ، فهو يتخير من الألفاظ أروعها ، ومن العبارات أجودها ، ومن الصور أوضحها وأدقها فى تصوير ما يريد الإبانة عنه.

وكلما حصف الذوق ، وقوى الشعور الفنى والإحساس بالجمال فى نفس صاحبه ، كان إدراكه للجمال أيسر وأعمق ، وأوضح من كل شىء ، وهكذا كان

(١) ٧و٨ الشعر والشعراء ط للقاهرة ١٩٣٢ .

(٢) ١ : ١٢٥ — ١٢٨ الحيوان ، ولعل الجاحظ كان يصور حرمانه هو من المرأة ومن الاستمتاع بجمالها فى هذه الصورة البارعة .

أبو عثمان ـ بما وهبه الله من أسباب التمييز الفنى والادراك الذوقى لمواضع الجمال والبلاغة فى الأسلوب — يتميز بأسلوبه الخاص ، وعبارته التى هى له وحده وبشخصيته الفنية المستقلة التى لا يشاركه فيها أحد سواه ، ومن قوة ذوق الجاحظ الأدبى ، كانت تنبعث دائما عنه كل عناصر الصدق والجمال والعمق فى أدبه .

للجاحظ أسلوبه وعباراته وألفاظه وصوره الخاصة به ، وله شخصيته الواضحة فى كتابته ونثره الفنى ، والخلود الأدبى دائما مدين لشخصية الأديب الفنية وملكيته لعبارته ، لأنهما مقياسه الصحيح وميزانه العادل .

وان تجد أديبا كأبى عثمان يتمثل فى أدبه هذان العنصران كاملين واضحين تمام الوضوح ، فشخصيته الفنية تظهر فى كل ما كتب وصور من أدب وحكمة وفى كل ما ألف وأنتج من تآليف ورسائل ، إن له أسلوبه الخاص به وعبارته التى هى له وحده ، وصوره التى لا يستطيع أن يجاريه فيها، فليس مقلدا لغيره ولا تابعا فى هذا لسواه ، فله رصيد ثمين من اللغة والبلاغة والبيان ، وهو يملك عبارته ملكية خاصة ، فهى له ، وليست لغيره ، وعندما نقرأ أسلوبا من أساليبه نعرف أنه له وحده ، ولو أنك ألقيت قطعة من أدبه بين عشرات من القطع الأدبية لأدباء آخرين ، لما صعب عليك أن تميز كلام الجاحظ من غيره ، ما دمت تملك أسباب الذوق والخبرة بمذاهب الكلام وطرائق الأدباء .

وستجد من ظهور شخصيته ، ووضوح مذهبه ، وتميز عبارته ، ونصاعة بيانه ، ما يرشدك إليه ، ويعرفك به ، فأسلوبه لا ينازعه فيه منازع لأنه خاص به . وهذا قلما تراه كثيراً لغيره من الأدباء (١) .

ولقد اهتدى العربى بذوقه وإحساسه الفنى . ووجدانه الأدبى إلى ما يشبه الأصول التى يحتذيها فى كلامه ، وينسج على نمطها أدبه ، وتحدث منذ العصر الجاهلى عما استطاع أن يفصح عنه من أشباه هذه الأصول والقواعد ومناهج الأداء .

---

(١) راجع ٢ . ٣٤٠ أمراء البيان لمحمد كرد على .

وفي القرن الأول بدأ اللحن الإعرابي في الظهور بتأثير الموالي واختلاط العرب بالعجم فجهد العلماء في وضع قواعد النحو العربي، ثم جهدوا في تدوين ألفاظ اللغة بعد ذلك. واستشرت عدوى اللحن البياني، وأصبحت الألسنة لا تستطيع البيان والتبيين، فأخذ العلماء العرب في بحث مشكلات البيان العربي واتجهوا إلى الدراسات الأدبية والبيانية، وإلى بحث عناصر بلاغة الكلام، وتوجيه أذهان الأدباء والكتاب إلى المقبول من الأساليب وطرق الأداء، وإلى التفكير في المعنى. ومراعاة شتى المقامات والأحوال، وكتب عناصر هذه الثقافة البيانية تظهر عند طبقتين:

الأولى: طبقة رواة الأدب العربي من البصريين والكوفيين والبغداديين، من أمثال: خلف والأصمعي، وأبي عبيده، وأبي زيد، ويحيى بن تميم، وعمرو بن كركرة، وابن سلام، وأستاذهم هو: أبو عمرو بن العلاء أعلم الناس بالعرب والعربية (١) وهو من أعلام البصرة وشيوخها (٧٠ – ١٥٤ هـ) (٢). ومن عامة رواة الأدب والبيان. الذين لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة، وعلى الألفاظ العذبة، والمخارج السهلة، والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن، والسبك الجيد، وعلى كل كلام له ماء ورونق وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها، وفتحت للسان باب البلاغة، كما يقول الجاحظ، دون النحويين الذين ليس لهم غاية إلا كل شعر فيه إعراب، والإخباريين الذين لا يقفون إلا على كل شعر فيه الشاهد والمثل، واللغويين الذين لا يروون إلا كل شعر فيه غريب (٣).

وبجوار هذه الطبقة الشعراء الذين طارت شهرتهم في الآفاق من أمثال: ابن هرمة وبشار وصالح بن عبد القدوس وأبي نواس وأبي العتاهية والسيد الحميري وأبان اللاحقي ومنصور النمري وأشجع السلمي وسلم الخاسر وابن أبي عيينة ويحيى بن نوفل وخلف بن خليفة ومحمد بن يسير والعتابي ومسلم

---

(١) ١ : ٢٠٦ البيان التبيين، ١١ : ١٦٠ معجم الأدباء.

(٢) ١ : ٣٢٣ العبر للذهبي

(٣) ٣ : ٢٢٤ البيان

وأبي تمام(١) . وغيرهم من الخطباء ورجال الأدب والبيان من بيت بني هاشم وبني العباس ، ومن رجال الفرق الأدبية والسياسية والدينية ، ولاسيما المعتزلة وفرق المتكلمين ،الذين رآهم الجاحظ فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلغاء(٢) .

والثانية طبقة الكتاب الذين لم ير الجاحظ قط قوماً أمثل طريقة في البلاغة منهم ، والذين التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً ، ولا ساقطاً سوقياً(٣) ، ، رأى الجاحظ البصر بهذا الجوهر من الكلام فيهم أعم(٤) ، وحكم مذهبهم في نقد البيان(٥) .

وكان جانبهم من عناصر أجنبية من الفرس والروم والسريان والقبط من الذين فهموا لغاتهم وبلاغتهم ، ثم قرأوا البيان والبلاغة العربية ، وأخذوا يحدثون في اللغة العربية مذاهب جديدة في الأدب والكتابة والبيان ، ويدعون إلى آراء تمس الذوق ، وترضى العقل واتجـاهات الحضارة ، كما أخذوا يلقنون مذاهبهم الادبية العامة لتلاميذهم ، كما نرى في محاضرة بشر بن المعتمر المعتزلي (٢١٠ هـ) في أصول البلاغة ، التي يقول فيها الجاحظ إن بشرا : مر بإبراهيم ابن جبلة وهو يعلم الفتيان الخطابة ، فوقف بشر ، وقال : اضربوا عما قال صفحا واطووا عنه كشحاً ، ثم دفع إليهم بصحيفة من تحبيره وتنميقه، وتحتوى على عناصر للبلاغة وأصول البيان(٦) ، ويعد أحمد أمين في ضحى الإسلام بشر ابن المعتمر المؤسس الأول لعلم البلاغة العربية(٧) .

---

(١) ١ : ٥٤ البيان

(٢) ١ : ١٠٦ البيان .

(٣) ١ : ١٠٥ البيان

(٤) ٣ : ٣٢٥ البيان

(٥) ١ : ٢٤٠ البيان

(٦) ١ : ١٠٤ البيان

(٧) ٣ : ١٤١ و١٤٢ ضحى الاسـلام .

ومن هذه الطبقة : أبو العلاء سالم مولى هشام ، وعبد الحميد الكاتب أو الأكبر كما يقول الجاحظ(١)، وابن المقفع ، وسهل بن هارون والحسن والفضل إبنا سهل ، ويحيى بن خالد وجعفر بن يحيى وأيوب بن جعفر وأحمد بن يوسف وابن الزيات وعمرو بن مسعدة وسواهم ، ولهذه الطبقة أثرها فى بحث عناصر البيان والبلاغة ، هى وجماعات المتكلمين والمعتزلة الذين أثاروا كثيراً من المشكلات البيانية عن قصد وعن غير قصد .

وظهر الجاحظ والبلاغة العربية فى أوج أزدهارها : شعراً ونثراً ومحاضرة وحواراً وجدلا وتأليفاً وسواها ، كما ظهر وعناصر البيان العربى تكاد تخطوا فى طفولتها العلمية نحو الشباب والقوة والوضوح والتمايز والاستقلال ، وهو راوية وكاتب وأديب ومتكلم ، فاستفاد من جميع هذه الجوانب فائدة كبرى أهلته لأن يتصدر حلقات البيانيين ، وأن يصبح إمام البلاغيين ، لأثره فى هذا الجانب ، ولمكانته الأدبية ، إذا كان يوصف وبحق ما وصف ، بشيخ الكتاب .

ولقد خدم الجاحظ البيان العربى بالكتابة فيه ، وجمع مختلف الآراء والمذاهب فى عناصره وأصوله وألوانه ، فى جميع كتبه ، وخاصة فى كتابه الخالد « البيان والتبيين » ، وما نجده من آراء ضئيلة فى هذى الجوانب فى مثل الكتاب لسيبويه وكتاب « مجاز القرآن » لأبى عبيدة فإنما هو قليل من كثير مما نجده فى كتب الجاحظ .

والآراء التى سجلها الجاحظ عن البيان والبلاغة فى كتابه « البيان » تمثل مختلف الأذواق والمدارس والثقافات . وهى بذرة صغيرة ، استنبتها الجاحظ حتى أنبتت نباتاً حسناً مثمراً .

والجمع والإحصاء أول خطوات البحث دائماً ، ووسيلة إلى التحديد والابتكار ، ومنزلة العالم فى الجمع لا يمكن الغض منها ، وشخصية أبى عثمان فيما يجمعه واضحة وضوحها فيما يبتكره من آراء ومذاهب .

---

(١) ١ : ٥١ البيان

وحسبنا أن نقرأ فى « البيان » البلاغة كما صورها بشر بن المعتمر[١] . أو كما رآها بن المقفع[٢] . أو كما تتحدث عنها صحيفة هندية مكتوبة[٣] . فلهذه النصوص وغيرها قيمة كبيرة . وقد عد بعض البـــاحثين بسببها الجاحظ مؤسس البيان العربى ، لأن ما جمعه من نصوص يوضح لنا كيف كان العرب إلى منتصف القرن الثالث يتصورون البيان العربى . ويعطينا صورة مجملة لنشأته[٤] .

على أن للجاحظ آراء كثيرة فى البيان والبلاغة ، أبداها فى مناسبات مختلفة ، وأكثرها كانت نقداً لآراء فى البيان والبلاغة ، سمعها أو قرأها ، ومن هـذه الآراء الجاحظية عرضه لتنافر الحروف والكلمات مما دعا فيه إلى أن أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج[٥] ، وتقريره لكلام بليغ فى أن بلاغة الكلام أن يسابق لفظه معناه ومعناه لفظه[٦] . وتقريره لبلاغة الاستهلال مستدلا برأى لابن المقفع حولها[٧] ، ولرأى إبراهيم بن محمد فى البلاغة ، وأنه يكفى من حظها ألا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق ولا الناطق من سوء فهم السامع[٨] ، واختلاف العلماء[٩] فى الخطابة وهل تستجاد فيها الإشارة

(١) ١ . ١٠٤ البيان — السندوبى
(٢) ١ ٩١ البيان
(٣) ١ ٧٩ البيان
(٤) طه حسين — ص ٣ مقدمة نقد النثر
(٥) ١ : ٦٢ البيان
(٦) ١ : ٩١ البيان
(٧) ١ · ٩٢ البيان
(٨) ١ . ٧٥ المرجع
(٩) ١ . ٦٩ ، ٧٧ و ٧٨ المرجع

والحركة ، فذهب النظام إلى ذلك ، ورأى أبو شمر عكس هذا الرأى ، فيذكر الجاحظ ذلك ويميل إلى رأى النظـــام . مخالفا رأى أبى شمر . . . واختلف كذلك فيما إذا كان السمت والجمال من تمام آلة البليغ أم لا ؟ فذكر الجاحظ ذلك وذهب مذهب سهل بن هارون فى عدم عدهما من أدوات البلاغة(١) .

وكثرة الكلام هل تعد عيا أو بلاغة . يرى الجاحظ الأول ويرد على إياس الذى ذهب إلى الثانى(٢) . وتكرير الحديث اختلف فيه أيضا ففصل الجاحظ الكلام حوله وأدلى برأيه فيه(٣) . وكذلك اختلف فى الاقتباس من القرآن الكريم والشعر فى الخطابة ، فذكر الجاحظ ذلك وروى مذاهب العلماء فيه(٤) ، ويحلل تعريف العتابى البلاغة بأنها كل ما أفهمك الغرض(٥) . وكذلك اختلف فى الصمت : أمحمود أم مذموم ، فذكر الجاحظ ذلك ، ورأى أن الصمت عى لا بلاغة(٦) . والإجادة الأدبية لفن من فنون الأدب دون غيره يحدث الجاحظ حولهــا ويناقش الآراء فيها ويذهب إلى أن اختلاف المواهب تدعوا إلى ذلك(٧) . ويعجب الجاحظ ببلاغة الكتاب(٨) ، وحديث الأعراب الفصحاء(٩) وبلاغة المتكلمين والنظارين(١٠) . ويتحدث عن البلاغة عند

---

(١) ١ . ٧٦ المرجع
(٢) ١ ٨٢ المرجع
(٣) ١ ٨٤ و ٨٥ المرجع
(٤) ٢ : ١٩ المرجع
(٥) ١ · ١٢١ المرجع
(٦) ١ ١٤٣ ـ ١٤٨ و ١٨٣ ـ ١٨٥ و ٢٠٥ البيان
(٧) ١ : ٥١ و ١٥٠ و ١٥١ ، ٢ : ٢٥٩ البيان
(٨) ١ · ١٠٥ ، ٣ : ٢٢٥ المرجع
(٩) ١ : ١١٠ المرجع
(١٠) ١ : ١٠٦ المرجع

كثيرين من الأدباء راويا وصف ثمامة لبلاغة جعفر بن يحي[١] ، وواصفا هو بلاغة ثمامة[٢] ، ويصف بلاغة بليغ يحذر من سحر الكلام وأثره[٣] ، والجاحظ هو نفس هذا البليغ ، إذ كثيراً ما يتكلم أبو عثمان فيخرج آراءه فى معرض الرواية عن سواه .

ويذم الجاحظ بلاغة المتقعرين[٤]، ومذاهب الشعوبية فى العرب وبيانهم[٥] ، يناقش الرأى حول أداة الكتابة والشعر، وهل كانت فى رسول الله صلى الله عليه وسلم معدومة، ويدلى برأيه فى ذلك[٦] ، ويعلل لأمية الرسول وعدم قرضه للشعر[٧] ، ولقوله صلى الله عليه وسلم : نحن معشر الأنبياء بكاء[٨] ، إلى غير ذلك مما يمثل شخصية الجاحظ فى بعض ما ناقش فيه رجال البيان فى أوضح صورها ، وأكمل ذروتها ، وإذا كان مؤلف « البرهان » لم يعترف بأهمية كتاب « البيان والتبيين» فى مجال البحث البلاغى[٩] ، فإن أبا هلال العسكرى قد نوه به وإن وصف بحوثه فى البيان بأنها موجزه مفرقة[١٠] ، ويرى ابن شهيد فى رسالته « التوابع والزوابع » أن الجاحظ لم يكشف فى كتاب « البيان » عن وجه تعليم البيان ضناً بالفائدة ، وشحاً بثمرة العلم[١١] ، ولعله يرى أن الجاحظ لم يعلم الناس فى كتابه

---

(١) ١ ٨٥ المرجع
(٢) ١ . ٨٩ المرجع
(٣) ١ : ١٧٦ و ١٧٧ المرجع
(٤) ١ : ٢٤٠ البيان
(٥) ١ : ١٥ و ١٦ المرجع
(٦) ٣ : ٢٣٠ و ٢٣١ المرجع
(٧) ٢ . ٢٢٨ المرجع
(٨) ٣ : ٢٧٦ المرجع
(٩) ص ١ البرهان
(١٠) ص ٦ و ٧ الصناعتين — ط صبيح — القاهرة
(١١) ١٩٨ الذخيرة لابن بسام

أساليب البلاغة ، ولم ينتح فيه ناحية تطبيقية ، وهذا رأى غير عادل ولا دقيق ، والجاحظ فى كتابه يعرف البيان بأنه ما كشف لك قناع المعنى وهتك الحجب دون الضمير حتى يفضى السامع إلى حقيقته[١] ، ويلخص البلاغة فى أنها « بيان وتبيين » . ، وقد ذكر أبو عثمان مذاهب النقاد فيه ، وفصل الحديث حوله[٢] وحول عناصره[٣] .

كما تحدث فى الكتاب عن الخطابة والنثر والشعر حديثاً مطولا مفرقاً ، ويكرر الجاحظ فى كتابه اصطلاحات بيانية مثل صناعة المنطق[٤] ، وصناعة الكلام[٥] التى يقول فيها إنها جوهر ثمين وهى العيار على كل صناعة والزمام لكل عبارة ، وهى لكل تحصيل آلة ومثال[٦] .

ودعا الجاحظ فى « البيان » إلى مذهب أدبى جديد فى اللفظ والأسلوب والمعنى والنظم ، ومراعاة شتى المقامات والأحوال ، إلى غير ذلك ، مما هو أليق بمذاهب المحدثين ، وبالحضارة التى آلت إليها حياة العباسيين ، والجاحظ يدعو إلى عذوبة المحدثين ورقتهم وإلى البعد عن مذاهب البداوة التقليدية فى الأدب والبيان . وذلك فى مواضع كثيرة متفرقة فى كتابه .

على أن الجاحظ له شخصية الواضع لأصول البلاغة والبيان فى كتابه الكبير « البيان » .

فقد عرض لألوان كثيرة من البيان ، فذكر البديع[٧] والسجع[٨]

---

(١) ١ : ٦٨ و ٨٥ البيان

(٢) ١ : ٣٠ و ٣١ و ٢٣ و ٤٤ — ٤٦ و ٥٨ — ٦٤ و ٦٦ و ٦٧ و ١٠٦ — ١٠٨ و ١١٠ و ١٢١ و ١١ و ١٧٦ و ٣٣٩ ، ٢ : ١٥٤ و ١٥٥ البيان

(٣) مواضع متفرقة من « البيان » .

(٤) ١ : ٤٨ و ٦٧ و ٢٠٩ و ٢٤٢ البيان

(٥) ١ : ٦٩ و ٢٢٠

(٦) ٢ : ٨٥ زهر الآداب ط ١٥٩٣ الحلبى — القاهرة

(٧) ١ : ٥٤ و ٥٥ ، ٣ : ٢٤٢ البيان (السندوبى)

(٨) ١ : ١٩٤ و ١٩٥ ، ٣ : ١٦ البيان

والاستعارة[١] . والتقسيم[٢] والاستطراد[٣] والكناية[٤] والتشبيه[٥] كما عرض للإيجاز[٦] والقلب[٧] وغيرها من الاساليب ، ولم يعرض لهذه الألوان عرض البلاغيين ـ فيما بعد ـ لها ، بل عرض الأديب المتذوق الناقد .

وعرض الجاحظ كذلك للمجاز[٨] ، والأسلوب الحكيم[٩] ، والجاحظ أول من لقب « المذهب الكلامى » بهذا الاصطلاح[١٠] ، ويقرر مذهب « المساواة » فى البلاغة فى كتابه « البيان » حين ينادى بأن الألفاظ على أقدار المعانى[١١] .

المتكلمون المعتزليون وفى مقدمتهم الجاحظ كان لهم فضل كبير فى الكشف عن أصول علم البلاغة ، وإثارة بحوثها ، وبجهـــده بدأت تتكون البلاغة . وتتضح معالمها ، ورأى الجاحظ الذى جهر به وهو أن « المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العربى والعجمى والبدوى والقروى ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن ، وتخير اللفظ وسهولة المخرج ، وفى صحة الطبـــع وجودة السبك[١٢] » رأى مشهور ، وهو ما ذهب إليه كثيرون من البلاغيين ، ومن

(١) ١ : ١١٥ و ١١٦ و ١٩٢ البيان

(٢) ١ : ١٧٠ ، ٢ . ٩١ و ٩٢ البيان

(٣) ١ : ١٣٨ ، ٣ : ١٠٥

(٤) ١ : ١٨٠ المرجع

(٥) ٢ : ٢٢٩ ، ٣ : ٣٤٣

(٦) ١ : ٨١ ، ٢ : ١٩٨

(٧) ١ . ١٨٠ ، ٣ : ٣١

(٨) ٥ . ٤٢٥ الحيوان

(٩) ٢ . ٢٠١ و ٢٠٢ البيان

(١٠) ٢ : ٧٦ العمدة لابن رشيق ، ١٠١ البديع لابن المعتز .

(١١) ٦ ٨ الحيوان .

(١٢) ٣ : ١٣١ الحيوان ، ٥٧ الصناعتين ، ودلائل الاعجاز للجرجانى ١٦٧ ١٦٨ .

الأدباء كابن خلدون(١) ، ويقول شيلر : « الشكل فى الفن هو كل شىء ، والمعنى ليس شيئاً مذكوراً »(٢) .

، هكذا نرى الجاحظ صاحب مذهب فى البيان والبلاغة وصناعة الكلام وهو مذهب تأثر به كل البلاغيين فى جميع العصور ... وقد كان لأبى عثمان وزنه عند شيخ البلاغة عبد القاهر الجرجانى (٤٧١هـ) حتى لنجده ينوه به وببلاغته فى مقدمات كتبه(٣) ، ويستدل بآرائه فى الإعجاز(٤) ، وينقل عنه كثيراً من الآراء فى مختلف المشكلات والبحوث البيانية(٥) ، وكان عبد القاهر لا يجل أحداً كما يجل الجاحظ ، ولا يحترم رأياً كما يحترم رأيه ، وكذلك كان الكثير من علماء البلاغة ، وضرب عبد القاهر الجرجانى المثل ببلاغة الجاحظ وخاصة فى مقدمات كتبه ، وكان الجاحظ أفصح الناس وأبلغهم لساناً ، وقد ضرب المثل ببلاغته ، حتى قيل : من دلائل الإعجاز إيمان الجاحظ به ، وكان أبو عثمان يرى أن البلاغة موجودة فى كل أدب وأمة ، كانت لليونان وكان أرسطو عالماً بكلامهم وتفضيله ومعانيه(٦) وكانت للفرس والهند والعرب بلاغة ، وبلاغة العربى إنما هى بديهة وارتجال ، وبلاغة الهند لا تنسب إلى امرىء ولكنه لا ينفيها . وبلاغة الفرس ناتجة عن نظر وتدبر ، وكان يرى أن الإنسان فصيح وإن عبر عن نفسه بالفارسية أو الهندية أو الرومية (٧) .

ومع أن الجاحظ من المتكلمين ويجلهم(٨) ، إلا أنه كان يرى أن اصطلاحات

---

(١) ٥٧٧ المقدمة

(٢) ١٠٥ مملكة الجمال لقراعة

(٣) ١٤ اسرار البلاغة ، ٦٧ دلائل الاعجاز

(٤) ١٦٣ دلائل الاعجاز

(٥) راجع ١٦٧ و ١٦٨ و ٢٥٣ و ٤٠ دلائل الاعجاز تحقيق المراغى .

(٦) ٣ : ٢٧ البيان (الخانجى) .

(٧) ١ : ٣٢ الحيوان

(٨) تمنى الجاحظ لخير الطب والمرضى ان يكون الأطباء هم المتكلمين كما سبق ، وتحرج من نقد من تحرم بحرمة الكلام وشارك المتكلمين فى الصناعة (٦ : ٣٧ الحيوان)

المتكلمين لا يجوز البليغ أن يستعملها ، كما لا يجوز المتكلمين استعمال ألفاظ الاعراب فى جدلهم فى علم الكلام ، ولكل مقام مقال ولكل صناعة شكل(١) وقول الجاحظ « ولكل مقام مقال » هو أساس التفسير الاعلامى للموقف الاتصالى العام ، وهو معنى قول البلاغيين « البلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته » .

ومن أجل كل ما تقدم يعد الجاحظ فى رأينا هو الواضع الأول لعلم البيان العربى ، والمؤسس بحق لأصول البلاغة ، وقد جعله ابن خلدون من السابقين فى التأليف فيها(٢) ، ورأى طه حسين أنه أول من اهتم بالبلاغة ، وأنه مؤسس البيان العربى حقاً(٣) ، وجهوده فى هذا المضمار هى الأساس الأول الذى قامت عليه علوم البلاغة ، والأصل الذى احتذاه المبرد فى « الكامل » ، وابن المدبر فى « الرسالة العذراء » ، وابن المعتز فى « البديع » ، وثعلب فى « قواعد الشعر » ، وابن عبد ربه فى « العقد الفريد » وأبو هلال فى الصناعتين » ، وسواهم .

والنصوص الأدبية الغزيرة التى أوردها الجاحظ فى « البيان » وغيره من مؤلفاته كانت هى المادة الأولى التى جمع منها علماء البلاغة شواهدهم فى المعانى والبيان البديع . وكتاب « البيان » بما حوى من روائع الشعر والنثر يعد أخطر أثر فى الأدب كما هو أخطر أثر فى علم البيان العربى ، وهكذا ورث أبو عثمان الأدب العربى درة متألقة بهذا الكتاب ، كما يرث اللغة العربية كتبا جعلها الأداة إجلالا كاجلال العابد لكتابه(٤)

والجاحظ — بكتابه « البيان » ، وبما جمع فيه من آرائه فى البلاغة ، وبما أضاف إليها من جديد مبتكر من آرائه هو — لا شك — أنه شيخ البلاغيين ، والمؤسس لعلم البلاغة العربية . على النحو الذى يفيد منه التفسير الاعلامى إفادة كبرى .

---

(١) ٣ : ٣٦٨ الحيوان ، ويرى الجاحظ ان البليغ قد يستعمل ألفاظ المتكلمين نظرفا (١ : ١٣١ البيان طبع الخانجى)

(٢) ٥٥٢ مقدمة ابن خلدون

(٣) ٣ و ٣٠ و ٣١ مقدمة نقد النثر

(٤) ٩٩ النقد المنهجى عند الجاحظ

ولقد كانت تجارب بافلوف على الإنسان والحيوان الركيزة التى تقام عليها فكرة تطويع الإرادة الحرة للانسان وتسخيرها لإرادة الغير .

ومن هنا فإن الأدب السوفياتى يخرج من دائرة الإبداع الأدبى ، إلى دائرة الدعاية ، وغسيل الدماغ بكل محاولاته للضغط وتحويل المذاهب السياسية . فهو أدب يرمى إلى الاغتصاب النفسى والسيطرة على السلوك ، والظافر بتأييد الجماهير بأى ثمن وبأية وسيلة .

والصورة الأخرى تكشف عن الأدب الحق ، نضرب لها مثلا فيما لاحظه العقاد عن الأدب الشعبي فى مصر والذى عرفناه سبعة قرون متوالية ، ولم نعرف له صيغة عامة غير الصيغة الإنسانية التى تعم جميع الطبقات فى جميع الأوقات» . على أى موضوع كان الأدب الشعبي يدور بمصر منذ القرن السادس للهجرة ؟ إنه كان يدور على ملاحم أبى زيد الهلالى والزناتى خليفة والزير سالم وسيف بن ذى يزن وغيرهم من أبطال هذا الطراز ، وقد اختلفت الهيئة الحاكمة خلال هذه القرون من الدولة الفاطمية إلى الدولة الأيوبية إلى دول المماليك إلى الدولة العلوية واختلفت كذلك الأحوال الاقتصادية من رواج النقل فى تجارة المشرق والمغرب إلى انقطاع الصلة بينهما إلى نشأة الزراعة القطنية إلى تجدد المعاملات التجارية بين القارات الشرقية والغربية وفى جميع هذه القرون كانت قصة أبو زيد الهلالى هى هى ، وقصة الزير سالم على نسختها الأولى ، وقصة الزوبن والتبابعة مسموعة فى القرن الثالث عشر كما كانت تسمع قبل ذلك بثلاثة وأربعة قرون .

« وهذا هو رأى الشعب فى الأدب الشعبي ، لا سلطان عليه للطبقة الحاكمة لأن هذه الطبقة الحاكمة كانت تجهل اللغة التى نظمت بها قصائد السيرة الهلالية وما شابهها ، ولأن قبائل بنى هلال وبنى تغلب وبنى من شئت من الآباء لم تكن لها سلطان على الدولة الحاكمة ولا كانت الدولة الحاكمة معتزة بهم أو جارية فى نظام المجتمع على مثالهم . فلماذا أقبل الشعب على تلك الملاحم يسمعها ولا يمل سماعها سبعة قرون أو تزيد ؟ » .

ومن ذلك يتضح أن التفسير الإعلامى يذهب نحو المفهوم الصحيح للأدب

وهو لذلك يسعى – فى أدبنا العربى – إلى مقاومة الدعوات التى تتستر وراء اسم « الأدب الهادف » – الذى « يتجه الكتابة نظما ونثرا وقصة ودراسة إلى وجهة الدعاية المذهبية التى يروجها أعداء القومية والوطنية وأعداء الثقافة الخالدة من كل تراث مأثور » على حد تعبير العقاد رحمه الله ، كما يقاوم التفسير الإعلامى المستتر وراء الشعبية لتسويغ الإسفاف السهل على الادعياء ، أو تسويغ القضاء على الشعب بالجهل الأبدى ، الذى يقصر مطالعاته على موضوعات لاتعلو بالقارىء عن طاقة الأمية وما يشبه الأمية من سقط المتاع ، ويقاوم التفسير الاعلامى كذلك الدعوة إلى هدم قواعد الفنون التى تظهر حينا من جانب العاجزين عن التعبير الفنى بقواعده الأصيلة ، وحينا آخر من جانب المتواطئين على الهدم والمتحللين له كل يوم من وراء الستار بعلة جديدة » كما يقول العقاد أيضا .

الفصل الخامس
وفى أى الظروف

العنصر الخامس فى التفسير الاعلامى هو الموقف العام للاتصال الأدبى ، فالاستجابات التى تحدث نتيجة لمثير معين ، فى موقف اتصالى معين ، لا تحدث بطريقة آلية أو كيميائية كتأثير الضوء على السطح الحساس مثلا وإنما - يعتمد على محصلة العوامل الشخصية والقوى الثقافية التى يمثلها كل شخص فى الموقف . فالأديب والمتلقى يخلعان على الأشياء من المعانى ما يخلعانه وفقاً لخبرات كليهما الماضية وطريقة فهم كليهما للحياة ، ولذلك فان الأديب مسئول عن جعل رسالته الإبداعية تحتل منطقة البؤرة بدلا من الحاشية فى شعور المستقبل .

ولذلك فإن التفسير الإعلامى يدرك مزالق الاعتماد على مجرد إحكام الرسالة الأدبية وإهمال دراسة الموقف الاتصالى ، كما تفعل مناهج التفسير الأدبى الأخرى التى تركن إلى مجرد التعرض الاتصالى ، ظنا أن إدراك الأثر الأدبى أمر مضمون ومؤكد بمجرد نشره على الناس ، فالجماهير تدرك ما تريد أن تدركه وتعزف عما لا تهتم به ، وقد يتأثر المستقبل بجزء معين من الرسالة فيقفز من تعميم الجزء على الكل ، أو أنه على العكس من ذلك ينظر إلى الرسالة الأدبية فى ضوء إطار أكبر ، كالحكم على قصة من القصص مثلا على ضوء الموقف العام والاتجاه العام من موضوعها .

ولذلك ينظر التفسير الإعلامى للأدب على أن جوهره الاتصالى عملية متصلة الحلقات متماسكة ، تتطلب دراسة المستقبل كما تدرس المرسل ، فتعنى بدراسة دوافع المستقبل وقيمه وطريقة إدراكه ومعانى مدركاته على اعتبار أن الإدراك محصلة مجموعتين من العوامل البنائية ، والذاتية ، كما يعنى بدراسة العادات الاتصالية فهناك من يفضل الإذاعة وهناك من يفضل الكتاب وهناك من يفضل الصفحة إلخ.

ويلفت فيرنج النظر إلى أهمية هذه القضية قائلا : « إنه ليس من الممكن تبسيط

عملية الاتصال إلى حد اعتبارها مجرد نقل معلومات وأفكار أو وحدات ذات معنى من مصدر إلى آخر ، ولذلك فانه يصر على اعتبار المستقبل مفسراً وليس مجرد جهاز تسجيل ، ومن ناحية أخرى يثير « كولمان » و « ومارسن » وحدة العملية الاتصالية ، فالمرسل والمضمون والوسيلة والمستقبل والاستجابة هي جميعاً حلقات متصلة في سلسلة واحدة ، وتنهار عملية الاتصال كلها إذا اعترت هذه السلسلة نقطة ضعف معينة في أية حلقة من حلقاتها .

العوامل المؤثرة في الأدب

عرفنا أن الأدب مظهر من مظاهر الحياة الانسانية ، وتسجيل لأحداثها وأحوالها ومشاعرها وخواطرها ، يخضع لما تخضع له ، ويتأثر بما تتأثر به ، لأنه التعبير الصادق عما تضطرب به النفس من مشاعر وخواطر وأخيلة ، وهذه المشاعر والخواطر والأخيلة تتأثر بعوامل الطبيعة وأحوال العيش وأنواع العقائد وأطوار المجتمع وتقلبات السياسة ونحو ذلك ؛ فالأدب صورة إقليمية . والأديب ابن بيئته . وإذن فمن واجب مؤرخ الأدب أن يعرف هذه العوامل . لأنها تعينه على فهم الأدب وتذوقه ورده إلى أصوله وتفسيره . كما أن من واجب دارس الأدب أن يضيف إلى الإلمام بذلك المؤثرات الخاصة التي لابست حياة الأديب الشخصية ، ووجهه . ووجهت مذهبه ولونت مزاجه وتفكيره .

فمن أهم العوامل التي تؤثر في الأدب بوجه عام .

اولا : الاستعداد الفطرى : فليس كل إنسان يتأثر بما يحيط به ، فيصور تأثره في الشعر أو النثر ، وإنما يستطيع ذلك من رزق صفاء الطبع ورقة الشعور ودقة الإحساس ، وموهبة في الأدب ، وبعض الناس يتاح له من ذلك حظ يسير ، وبعضهم يتاح له أوفر الحظ . ومنهم من جبل على تبلد الشعور ونكد الخاطر واستغلاق الطبع . فلا يتأثر بما حوله حتى يصور تأثره في شعر أو نثر .

وعلى هذا النحو ترى الأمم تختلف في استعدادها الفطرى ، وتتباين في نصيبها من هذا الحظ ، وقد أتيح للأمة العربية أن تكون أقوى الأمم شاعرية ، وأشعر الأمم السامية ، لفراغ العرب وشدة حسهم وتوقد قرائحهم وصفاء سمائهم .

وسكون صحرائهم وحريتهم واستقلالهم ، وحنينهم وهيامهم ، لكثرة حلهم وترحالهم . وكذلك كان حظ الأمة اليونانية كبيراً من هذا الاستعداد الفطرى ، وتلك الموهبة الغريزية ، فكانت أمة شاعرة . أما الأمة الرومانية فلم يتح لها غير حظ يسير لم يكن شيئاً . بجانب ما أتيح لها من مواهب أخرى هيأت لها النبوغ فى الحرب والسياسة والتشريع .

ثانيا : الاقليم والمناخ : تختلف طبائع الأقاليم وأجواؤها ، فيختلف تأثيرها فى نفوس الناس وأحوالهم ونظام اجتماعهم ، لأن طبيعة الأقاليم هى التى تنهج لساكنه سنن المعيشة ، ونظام الاجتماع وتكون أخلاقه وطباعه ، ومناظره هى التى تربى ذوق أبنائه ، وتغذى خيال كتابه وشعرائه ، ولقد يكون الإقليم صحراويا وقد يكون جبلياً ، وقد يكون سهلا ، وقد يقرب من البحر أوتشقه الأنهار ، وكل عامل من هذه العوامل يؤثر تأثيره الخاص فى الحياة المادية والمعنوية لمن يعيشون فى ظلاله .. فالشعر الجاهلى قد تأثر أشد التأثر بطبيعة البادية وحياة البدو ، فألفاظه خشنة كجبالها ، ومعانيه وحشية كأوابدها ، وأساليبه متشابهة كصخورها وأخيلته مجدبة كقفرها ، وهو صورة صادقة لهذه الطبيعة ، يتمثل فيه وصف الصحراء والسراب والأباعر والغزلان والكثبان والأطلال والجبال أكثر من أى شىء آخر .

اقرأ لامرىء القيس :

ترى بعر الآرام فى عرصاتها
وقيعانها كأنه حب فلفل

كأنى غداة البين يوم تحملوا
لدى سمرات الحى ناقف حنظل(١)

فعن لنا سرب كأن نعاجه
عذارى دوار فى ملاء مذيل(٢)

(١) السمرات : جمع سمرة : الشجرة . نقف الحنظل استخراج حبه ونقفه انهمر دمعه لحرارته .

(٢) عن : عرض . السرب : القطيع . دوار اسم صنم . المذيل طويل الأطراف .

كأن ثبيرا فى عرانين وبـــله
كبير أناس فى بجاد مزمل(١)

واقرأ للنابغة :

ومهمة نازح تعوى الذئاب به
نائى المياه عن الوراد مقفار(٢)

جاوزته بعلنـــداة مناقلة
وعر الطريق على الأحزان مضمار(٣)

كأنما الرحل منها فوق ذى جدد
ذب الرياد إلى الأشباح نظار(٤)

واقرأ للبيد فى تشبيه ناقته بالبقرة الوحشية :

أفتلك أم وحشية مسبوعة
خذلت وهادية الصوار قوامها(٥)

خنساء ضيعت الفرير فـــلم يرم
عرض الشقائق طوفها وبغامها(٦)

علهت تبلد فى نهاء صعائد
سبعاً تواماً كاملا أيامها(٧)

(١) ثبير : جبل . عرانين وبله : طغيان وبله . البجاد كساء محطط ، أى أن المطر ترك فى الجبل حطوطا كخطوط البجاد .

(٢) المهمة . الوادى الموحس .

(٣) علنداة : سديدة وصف للنامه . مناقلة : سريعة نقل القوائم فى الأحزان المتسى فى الحزن .

(٤) دو الجدد : تور الوحش فيه خطوط بيض وحمر ، الذب : الدفع . والزيادة الارتياد اى انه قلق لا يستقر .

(٥) مسبوعة : اكل السبع ولدها . حذلت : تأخرت عن البقر . الصور جماعة البقر وهاديتها متقدمتها التى تهديها أى ان ملاكها هادية الصوار .

(٦) خنساء : قصيرة الأنف . المرير : ولد البقرة

(٧) علهت : تحيرت . تبلد : تتردد تتحير . الصعائد الامكنة المرتفعة ونهاؤها : نهايتها

فبتلك إذ رقص اللوامع بالضحى
واجتاب أردية السراب أكامها(١)

فلما انبث العرب فى الأقاليم المتحضرة تأثرت آدابهم بها ، وكان شعرهم فيها غير شعرهم فى الجزيرة ، بل كان شعرهم فى كل إقليم يختلف عنه فى الاقاليم الآخر ... وهكذا ظل عامل الطبيعة يفعل فعله ، حتى رأيناه يخالف بين الشعر فى عواصم الشرق وبينه فى الأندلس ، فقد وجد شعراء العرب فى الأندلس الطبيعة المتبرجة الشاعرة من مروج مطرزة بالزهر، وجبال مؤزرة بالنبت وأنهار تلتف كالأساور على معاصم الهضاب ، وخمائل تمتد كالأهداب على العيون العداب ، هذا إلى الأمطار المتصلة ، والمناظر المختلفة ، فدبجوا الشعر تدبيج زهرها ، وسلسلوه سلسلة أنهارها ، ونوعوا فيه وجددوا فى أوزانه وقوافيه ، حتى أصبحنا نقرأ مثل هذا الشعر الرقيق فى وصف بلنسية لمروان بن عبد الله ؟

كأن بلنسية كاعب وملبسها سندس أخضر
إذا جئتها سترت نفسها بأكمامها فهى لا تظهر

ووصف هذا المنظر لابن خفاجة :

لله نهر سال فى بطحاء أشهى وروداً من لمى الحسناء
متعطف مثل السوار كأنه والزهر يكنفه مجر سماء
وغدت تحف به الغصون كأنها هدب تحف بمقلة زرقاء

وهذا العامل هو الذى يخالف كذلك بين الأدب فى مصر وبينه فى الشام والعراق ، فالطبيعة المصرية مسالمة لا تزعج بالزلازل ، ولا تهتز بالعواصف ، ولا يهيجها البرد القارس ، ولا يلذعها الحر اللافح ، فجوها لا يكاد يختلف ، ومناظرها لا تكاد تتغير ، وهذا طبع أهلها على المحافظة والوداعة والفكاهة

---

(١) اللوامع : الآل . اجتاب : لبس

والكسل ، وجاء الشعر المصرى منضد اللفظ جيد السبك بطىء التجدد هادىء الأسلوب ، يتناول الأمور فى اعتدال ورفق ولين ، بينما نرى الشعر الشامى شديد الحركة كثير التنوع سريع التجدد قلق الأساليب ، بسبب نشاط الحياة وتعدد المناظر واختلاف الصور وتقلب الطبيعة . وبينما نرى الشعر العراقى قويا ثائراً ساخطاً متوثباً متوقد الشعور من إسراف الطبيعة فى الحر والبرد وغلبة البدوية على السكان .

وقد أخذ عامل الطبيعة يضعف بسهولة المواصلات وانتشار المدنية ، حتى أصبحنا نرى التقارب بين شعراء هذه الأقطار فى المذاهب الأدبية والصناعة الفنية والروح والخيال ، وسيزداد هذا العامل ضعفاً فى المستقبل ، ولكنه سيحتفظ بتأثيره على كل حال .

ثالثا : **خصائص الجنس** : فالجنس الآرى يميل إلى الاستقصاء والتفصيل والتحليل والتعمق ، بينما يميل الجنس السامى إلى التعميم والإجمال والبساطة لذكاء قلبه وحدة خاطره ، وهكذا يتميز كل جنس بخصائصه وسماته ، وهى خصائص تؤثر فى الإنتاج الأدبى وتبدو فيه بصورة واضحة ، فشعر العرب يختلف عن شعر اليونان والأوربيين فى المذهب والخيال والغرض ، وشعر ابن الرومى مثلا يختلف عن شعر ابن المعتز مع أنهما نشآ فى بلد واحد وعصر واحد ، فابن الرومى يحلل ويتعمق ويستقصى ، بينما يعم ابن المعتز ويجمل ويتبسط لأنه عربى أصيل ، ولذلك لتحس أثر هذا العامل حين تقرأ للنابغة الشاعر العربى الجاهلى قوله :

ولست بمستبق أخاً لا تلمه ... على شعث أى الرجال المهذب ؟

ثم ترى هذا المعنى عند بشار بن برد وكيف حلل فيه واستقصى وكرر وزاد فى التصوير حتى صور فى أبيات ما كان يصوره النابغة فى بعض بيت .
قال بشار :

إذا كنت فى كل الأمور معاتبا

صديقك لم تلق الذى لا تعاتبه

فعش واحداً أو صل أخاك فإنه
مقارف ذنب مرة ومجانبه
إذ أنت لم تشرب مراراً على القذى
ظمئت وأى الناس تصفو مشاربه ؟
ومن ذا الذى ترضى سجاياه كلها
كفى المرء نبلا أن تعد معايبه

رابعا : الحضارة والاجتماع : فالحضارة والرخاء مما يؤثر فى الذوق ، ويزيد فى الصور والمناظر ، وفى معنى الأدب وأغراضه ، فالمعانى التى تخطر للمتحضرين غير المعانى التى تخطر لأهل البادية ، والأغراض التى يقول فيها أهل الحضر غير أغراض البدويين ، والألفاظ الحضرية تلائم الحياة المتحضرة رقة وعذوبة ووضوحاً وحسن استقصاء ، ولهذا نجد الفروق عظيمة بين شعر العرب قبل أن يتحضروا ، وبعد أن تحضروا فى مصر والشام والعراق والأندلس . وكذلك نرى الفروق عظيمة بين شعرهم إبان ازدهار حضارتهم وشعرهم بعد انحطاط الحضارة الإسلامية حين تغلب الترك والتتار ، ومن هنا عاد إلى الأدب العربى رونقه ورقيه بوجه عام حين أخذت الحضارة تزدهر منذ كانت النهضة الحديثة .

ومن شواهد تأثير الحضارة والحياة الاجتماعية فى الأدب أن مدن الحجاز حينما زخرت بالمال ونعمت بالفراغ ، منذ خلافة عثمان إلى أواخر القرن الأول للهجرة ، غرق أهلها فى اللهو ، وعكفوا على الغناء ، وشرقوا بالنعيم واستسلموا للصبابة ، وانقطع شعراؤها إلى الغزل فافتنوا فيه وتصرفوا فى معانيه ، كعمر وجميل وكثير .

ومن الشواهد كذلك ظهور الشعر العامى فى بغداد والأندلس فى عصر واحد ، ففى بغـــداد ظهر (المواليا) على لسان صنائع البرامكة ، وشعر (القوما) الذى كان ينادى به رعاع العامة فى طوافهم بالليل فى شهر رمضان وفى الأندلس ظهر الموشح والزجل ، ونبغ فيهما النوابغ . ولكن البغداديين

استهجنوا أدب العامة وعزفوا عنه ، بينما استحسنه الأندلسيون ونبغوا فيه ، والسبب فى ذلك أن بغداد كانت أرستقراطية ، لأنها موطن الأشراف وذوى الأحساب والثروة ، فكانوا يترفعون عن الشعب وأدبه ، ويأنفون من مجاراته أما الأندلس فكانت ديمقراطية غنية ، لم يعتز أحد فيها بالنسب لتساويهم فيه ، ولا بالثروة لعموم الرخاء وحسن توزيع الثروة ، لذلك لم يترفع الشعراء والأدباء فيها عن تقليد الأدب العامى وتدوينه .

خامسا : العلم : وهو لون من ألوان الحضارة له أثره وخطره فى ترقية العقل وتقوية الشعور وتنمية التصور ، وخلق أنواع طريفة من الأدب ، فإذا صرفنا النظر عن منظومة ابن عبدربه فى التاريخ وألفية ابن مالك فى النحو ، فإننا نلاحظ أن انتشار العلوم قد أحدث نوعاً من القصص الخيالية تمتزج فيها حقائق العلم بروعة الخيال وغرابة الحوادث تحقيقاً لرأى أو تشويقاً لعلم ، كما صنع ابن الطفيل الأندلسى فى رسالة (حي بن يقظان) فقد شرح فى هذه القصة كيف يستطيع الإنسان بمجرد عقله أن يتدرج من المحسوسات البسيطة إلى أسمى النظريات العلمية ، ولكنه يعجز عن إدراك أرق الحقائق بغير وحى من الله أو هداية نبى .

وللتاريخ تأثير كبير فى الأدب ، فهو مادة لابد منها لثقافة الأديب يستمد منها فيما يكتب ، ويستعين بها فيما يفكر ، وكثيراً ما كانت أحداثه مادة الأدب وخاصة فى العصور الحديثة ، حيث أصبحت موضوعاً مهماً للقصص التاريخية ، كما فعل شكسبير فى بعض قصصه فى الأدب الانجليزى ، وكما فعل جورجى زيدان وأحمد شوقى وغيرهما فى الأدب العربى . ومن ناحية أخرى نرى بعض الكتابات التاريخية نفسها قطعاً أدبية كما فى تاريخ الطبرى . بل إن بعض الكتب التاريخية كتب أدبية بأكملها ، وهكذا يكون التاريخ من أهم العناصر التى تنشىء النثر الفنى ، وقد قالوا إن كتاب هيرودوت هو أقدم كتاب منثور رائع عرفه الأدب اليونانى .

وللعلوم فضل ظاهر على اللغة فى المادة والأسلوب ، وأثر قوى فى ترقية النثر خاصة لأنها تكسبه القوة والدقة والوضوح .

ولم يرتق النثر فى أمة إلا بعد رقيها فى الحضارة والعلم ، لأن النثر لغة العقل كما أن الشعر لغة الخيال ، فالنثر العربى لم يرق إلا فى ظلال الحضارة .

هذا وقد يختلف تأثير انتشار التعليم فى الأدب باختلاف ما يكون له من مدى ، فانتشار العلم فى العصور القديمة كان نسبياً مقصوراً على طائفة خاصة ، فكان الأدب أرستقراطياً أو قريباً من الأرستقراطية ، فأما فى العصور الحديثة حين أتيح العلم للناس جميعاً فقد أصبح الأدب ديمقراطياً شعبياً ، وأخذ الأدباء يفكرون حين ينشئون فى طبقات من الناس لم يكن يفكر فيها أسلافهم .

سادسا : الدين : وللدين وما يتصل به من أخلاق ومعتقدات تأثير كبير فى الأدب ، فانه يخلق موضوعات جديدة ، ويؤثر فى الأخلاق والعواطف تأثيراً يتردد صداه فى مناحى الأدب ، ولا بدع فالدين قوام الحياة النفسية للشعوب ، ومن ثم كان أثره واضحاً فى كل ما يصدر عنها من آثار مادية ومعنوية ، فالآثار المادية الفنية كالمعابد والمساجد والكنائس والتماثيل ، أما المعنوية فنها هذه الأناشيد الدينية التى هى مبدأ الشعر فى كل أمة كأناشيد (رع) عند المصريين ، وأناشيد (آرفيه) عند اليونانيين (ومنها هذا السجع الذى كان يجرى على ألسنة الكهان فى الجاهلية ، والذى يظن أنه مبدأ الشعر العربى وكثير من الديانات صحبه كتاب مقدس يعد مثالا أدبياً ممتازاً كالقرآن الكريم ، والأدب التمثيلى أثر من آثار بعض الديانات اليونانية ، وقد أوجد الدين الإسلامى الأدب الصوفى وشعر الزهد ، ونهض بالخطابة الدينية التى تلقى فى محافل الصلاة العامة ومقامات الوعظ ، ونحو ذلك ، مما يدلنا على أن تأثير الدين فى الحياة الفنية قوى عميق ، وهو فوق ذلك يهذب النفس ، ويرقق الشعور ، ويسمو بالإنسان إلى مستوى رفيع .

سابعا : الحياة السياسية : وللنظام السياسى أثره فى خلق فنون من الأدب أو ازدهار بعض ألوانه ، أو انحطاط بعضها ، فالنظام الاستبدادى العنيف

ينتج ألواناً من الأدب يظهر فيها التملق والنفاق والإسراف فى تمجيد أصحاب السلطان ، ومن ثم يزدهر فن المدح ، كما يظهر الأدب الرمزى الذى يضطر إليه بعض الأدباء فى تصوير الظلم والفساد ، فيهربون من الصراحة التى تودى بهم إلى الرمز والإبهام ، أو اصطناع الحيوان لإجراء ما يروون على لسانه ، على النحو الذى نراه فى كتاب (كليلة ودمنة) ، أو (جنة الحيوان) أو (المعذبون فى الأرض) لطه حسين . وبعض الشعراء الذين يتسترون وراء موضوعات رمزية ، وفى ظلال الحرية والنهضة السياسية تزدهر الخطابة ولا سيما الخطابة السياسية ، ذلك النوع الذى تخلقه الحرية السياسية والحياة الديمقراطية والأنظمة الدستورية ، كما حدث فى النهضة المصرية التى أخرجت أمثال مصطفى كامل وسعد زغلول ، وكذلك يزدهر الشعر الحماسى والوطنى ونحوهما من الشعر السياسى الذى تصنعه الأحزاب السياسية كما كنا نرى وكما رأينا فى صدر الدولة الإسلامية ، وفى ظلال الاستبداد يخفت صوت الخطابة ، ويذهب الأدب الصريح الصادق الذى يمثل الحرية الفردية والاجتماعية .

وتعمل السياسة عملها فى رواج بعض الفنون وانتشارها ، ففى خلافة معاوية انتشر الهجاء المقذع فى العراق لأنه ساسه بالتفريق وإحياء العصبية ليشغل الناس عن الخصومة فى خلافته بالخصومة فى أمر الشعراء مثلا ، وانتشر الغزل فى الحجاز لأنه اعتقل شباب الهاشميين فى مدنه ، وسلط عليهم الترف وشغلهم بالمال والفراغ .

وقد يكون ضعف السياسة قوة للأدب كما حدث من ازدهار الأدب بعد انصداع شمل الخلافة بعد عهد المتوكل واستقلال الولاة فى فارس ومصر والشام والمغرب بسبب المنافسة بين هؤلاء الولاة .

ثامنا : اتصال الشعوب : وقد تكون الصلة بين الشعوب حربية فتصل بين الغالب والمغلوب وينتفع كل بما عند الآخر ، فقد تأثر الرومان بحضارة اليونان وآدابهم لهذا السبب ، كما أفاد العرب من الفرس والروم وسائر البلاد

التى فتحوها ، على أن الحروب بين الشعوب تنمى فنونا حماسية وربما أوجدت الشعر القصصى : فالإلياذة الإغريقية تدور على حروب اليونان لأهل طروادة والشاهنامة الفارسية على تاريخ الأكاسرة ووصف الحرب بين أهل إيران وأهل طوران . وهكذا كان الشعر القصصى أو الملاحم التى خلا منها الشعر العربى لعوامل ترجع إلى البيئة والاقليم والدين . على أن عامل الحروب قد أثر فى النثر العربى والشعر العامى ، فإن نشوب الحروب الصليبية قد اقتضى تدوين بعض القصص الحماسية كقصة عنترة وسيرة بنى هلال ونحو ذلك ، كما أثر فى الشعر الفصيح الذى يصور أيام العرب ووقائعها فى الجاهلية .

أما الاتصال السلمى بين الشعوب فيتيح لها أن تتبادل الثمار العقلية والفنية وغيرها ، وتتواصل بالجوار والمصاهرة ، وهكذا يأخذ بعضها من بعض ويقلد بعضها بعضاً ، فتنشأ فى الأدب فنون لم تكن معروفة ، وتتطور الفنون التى كانت معروفة ، وقد تضعف فنون كانت قوية قبل الاتصال ، فهذه دولة العباسيين فى بغداد ودولة الأمويين فى قرطبة كانت حضارة كل منهما نتيجة اختلاط شعوب مختلفة ، لكل شعب منها خصائصه ، فالتقت العقلية السامية بالعقلية الآرية، وكان لهذا اللقاح أثر فى الفكر، مما يعلل لنا وفرة المعانى الجديدة فى شعر بشار وأبى نواس وابن الرومى وغيرهم ، وأثره فى الاتجاه يظهر فى الأغراض الجديدة كالغزل بالمذكر مثلا الذى ولده هذا الاختلاط .

وقد اتصلت مصر والشرق العربى بأوربا منذ القرن الماضى فتطورت الحياة الأدبية فيهما تطوراً ملموساً ، وتأثر الأدب المصرى بالأدب الأوربى فى أساليبه ومذاهبه .

تاسعا : التقليد والاحتذاء : والتقليد فطرى فى الإنسان لا يستطيع بدونه أن يتكلم أو يتعلم ، ولولا الاحتذاء لما كانت فنون الآداب ، فالشعر والنثر إنما يصاغان على قواعد وأساليب خاصة ، وما مراعاتهما إلا اقتداء الأديب بمن سبقه وترسم خطاه .

وللتقليد فى الآداب أثر ظاهر ، فالشعر اللاتينى عاش زمناً على تقليد الشعر اليونانى ، كما قلد الأوربيون اليونان فى الشعر التمثيلى وغيره من الملاحم ، وظهر أثر التقليد فى الأدب العربى الحديث فظهر الشعر التمثيلى على يد شوقى وغيره من الشعراء ، وظهرت الأقصوصة والقصة والرواية وغير ذلك مما أضاف إلى فصوله فصولا خالدة .

والأدب الفارسى والأدب التركى قد تأثرا بالأدب العربى ، فقرض الفرس شعراً بالأوزان العربية ؛ أما الأتراك العثمانيون فإنهم حين أخذوا يدونون أشعارهم فى القرن الثامن اقتبسوا من الفرس بعض الأوزان العربية مدداً لأوزانهم القديمة .

عاشراً : وهناك عوامل أخرى كثيرة تؤثر فى الادب بعضها خاص وبعضها عام ، لا يمكن حصرها وإن كان ينبغى أن نذكر منها أيام العرب وأسواقها وستتحدث عنها فى فصل خاص ، وكذلك النقد الذى يرشد الأدباء إلى المناهج الصالحة ، والغناء الذى يهذب ألفاظ الشعر ويرقق حاشيته ويذيع الأدب وينشره بين جميع الطبقات ، فيرتفع بأذواق العامة وأفكارهم وأساليبهم كما نرى فى عصرنا الحالى الذى يردد فيه العامة شعر شوقى وغير شوقى مما يغنيه عبد الوهاب أو تنشده أم كلثوم . ويجب ألا ننسى مجالس الأدب التى كان يعقدها أمثال عبد الملك بن مروان وما لها من أثر كبير فى النهوض به ، والمنافسة فى روايته كما لا ننسى أثر تشجيع الأدباء وإجازاتهم مما يدعو إلى الإجادة والإبداع ، وغير ذلك مما يؤثر فى الأدب .

والخلاصة فى ذلك أن أى أثر فى الحياة يظهر فى الأدب لأنه صورتها وترجمانها وتاريخها[1] .

---

(١) من مصادر هذا البحث . اصول النقد الادبى للأستاذ احمد الشايب ، فى أصول الأدب للاستاذ الزيات . التوجيه الأدبى للدكتور طه حسين . مقالة للدكتور احمد ضيف فى مجلة دار العلوم .

ومن ذلك يتضح ان الموقف الاتصالى العام الذى يعبر عنه فى نظرية الإعلام بهذا التساؤل « فى أى ظروف » ؟ أمر جوهرى لتفسير الأدب ، ومن ذلك أننا حينما ندرس الأدب الأندلسى مثلا لا يمكننا بحال من الأحوال أن نتجاهل الموقف الاتصالى العام للذى أبدع فنونا أدبية جديدة ، كان المرسل والمستقبل على وفاق فيها ، ذلك أن العرب قد دخلوا الأندلس ، واستراحوا من الفتح والجهاد ، فرجعوا الى طبيعتهم المتأصلة فيهم ، والى الملكة التى نشأوا عليها ، وورثوها فى دمائهم ، وهى قرض الشعر ، وخاصة أن الشعر هو غذاؤهم الروحى ومتعتهم النفسية ، ومرآة لحياة العربى الاجتماعية والعقلية والسياسية ، يتغنى به فى حله وترحاله ، ويصور فيه ما يجول بخلده من حب وبغض ، ويرسم فيه ما يحيط به من جمال الطبيعة ، وما تلهمه به هذه الجنة الساحرة من روائع القصيد .

ولما أقام العربى فى هذه البيئة ، وعاش عيشة فراغ وخيال ، ظهر الشعر العربى متشحا بمطارف الخيال البديع ، وخاصة لما رآه العربى من جمال طبيعة هذه البلاد ، وظل يعيش بعقله وخياله فى البادية ومراثيها ، فكانت معيشته تمثل حياتين : حياة الحضر التى يحياها ، وحياة البادية التى يتمثلها فى خياله وأحلامه ، وكان شعره منبعثا من هذين الأثرين ، فظهر فيه جمال الفطرة وجزالة البداوة ، ونضارة الحضارة ، ورقة الخيال ، وكان فى صور الطبيعة ما يلهم قريحته بأجل صور الوصف ، وأروع قصائد التصوير ، وجود الشعراء حيث رسموا فى شعرهم كل شىء وقع عليه نظرهم ، ومر بخاطرهم .

وقد كان الشعر أسبق أنواع الأدب ظهوراً فى هذه البيئة الجميلة ، وذلك لأن الشعر مظهر الثقافة العربية ، ولأنه مرآة لحياة العربى العقلية والاجتماعية يشدو به حيثما نزل ، وأيان ارتحل ، ولأن ذلك جزء من كيان طبيعة العربى لا يمكنه الاستغناء عنه ، أو اطراح الشدو به ، على أن العرب حين امتزجوا بسكان البلاد ، واعتنق الإسلام كثير من سكان البلاد الأصليين ، وامدوا

العربية وآدابها وبلاغاتها ، نشأ جيل جديد من المولدين أخذ الشعر صناعة لا طبعاً ، ولكنه أقبل على قرض الشعر إقبال العربى الأصيل لتعلق الطبع دائماً بالشعر وحنين الخيال إليه ، ولقد ذاع الشعر بين جميع الطبقات ، وأقبل الناس على نظمه ، سواء منهم الخلفاء والأمراء والوزراء والفقهاء والحكماء والأدباء والنساء

مدى عناية الأندلسيين بالشعر :

١ — لم يكن للشعر فى أوائل الفتح مجال ، لأن العرب كانوا جد مشغولين بالجهاد والغزو ، وتوطيد دعائم الأمن وتنظيم الملك والدولة ، فلم يتح لهم ذلك فراغا يهدأون فيه لنظم الشعر وقرضه .

٢ — ولما قام ملك بنى أمية ، فتح الخلفاء صدورهم للشعراء والأدباء فى مجالس الأدب والغناء ، وأفاضوا عليهم الأموال ، واتخذ الشعراء الشعر وسيلة التقرب إلى الحكام وكبار القوم ، بمدحهم والزلفى إليهم ، ووصف مجالسهم وقصورهم ومعالم الحضارة فى بلادهم ، حتى كان الشعر وسيلة إلى الثراء والجاه والنفوذ ، وظهر فى عصر الأمويين العديد من الشعراء ، من أمثال ابن هانىء الأندلسى ، وابن دراج القسطلى ، وأحمد بن شهيد ، وسواهم ، وكان تشجيع الملوك والأمراء والوزراء للشعراء بالغا الغاية ، فلا عجب إذا ازدهر الشعر على مختلف أنواعه ، وأخذت حاشية الشعراء ترق . وإحساسهم الفنى يرهف ، وبلغ من زيادة مكانة الشعر أن نظمه الملوك والأمراء والوزراء ، فمن ذلك قول الداخل من أبيات بعث بها إلى أخته بالشام :

قدر البين بيننا فافترقنا وطوى البين عن جفونى غمضى
قد قضى الله بالفراق علينا فعسى باجتماعنا سوف يقضى

٣ — وكان عصر ملوك الطوائف من أزهى عصور الشعر والأدب فى الأندلس ، ظهر فيه كثير من فحول الشعراء ، كابن زيدون ، وابن خفاجة

وابن وهبون وابن عمار ، والمعتمد بن عباد ملك أشبيلية ، وصار الشعر يجرى على كل لسان ، حتى إنه كان — كما يقول ابن حيان — باستطاعة الفلاح الذى يحرث الأرض أن يرتجل الشعر فى أى موضوع يعن له ، وأخذ ملوك دول الطوائف وأمراؤها ووزراؤها يحتفون بالشعراء ويتنافسون عليهم ، وعلى ضمهم إلى بطانتهم ، فينظمون لهم المدائح ويسطرون ما يفعلون من مآثر ومحامد ، فلا بدع إذا كثر شعراء ذلك العصر وعظم شعر المدح ، وجرى حتى على ألسنة الملوك والأمراء والوزراء ، وكان المعتمد شاعراً مجيداً ، ينظم الشعر ويتذوقه وينقده ، ولم يكن يستوزر إلا من كان أديباً أو شاعراً .

٤ — وفى عهد المرابطين ظهر ابن قزمان ، واستحدث فى الشعر فن الزجل ، وظهر فيه وفى عهد الموحدين الكثير من الشعراء ، وفى مقدمتهم : ابن خاقان وابن سهل ، وسواهم .

٥ — وقامت دولة بنى الأحمر ، وهى من أصول عربية سليمة ، فشجعت الأدباء والشعراء ، وعنيت بسماع الشعر صوت فى كل مناسبة وكل حدث ، وفى كل انتصار لبنى الأحمر على المسيحيين الأسبانيين ، وكثر الشعراء فى عهدهم ، ومن أشهرهم لسان الدين بن الخطيب . ثم انتهى الحكم العربى فى الأندلس عام ٨٩٧ هـ — ١٤٩٢ م . فانتهت العربية وآدابها فى هذه البلاد ، وإن بقى تأثير الشعر الأندلسى فى الشعر الأوربى فى أسبانيا وفرنسا وجنوبى إيطاليا زمناً طويلا ، فالطابع الذى اتسم به الشعر الفرنجى من وصف مناظر الطبيعة ، وتصوير جمالها ، ومن الشعر الغنائى ، والمقطوعات الشعرية المقفاة التى تحاكى الشعر العربى فى أفكاره وأخيلته ، لا يختلف عن طابع الشعر الأندلسى . مما يشهد أن الأوربيين نهلوا من معين الشعر الأندلسى ، وكان الشعر الفرنسى يحاكى الشعر الأندلسى ، ويأخذ عنه صناعة الشعر والقوافى ، بل إن الملاحم القشتالية احتوت ألفاظاً عربية مثل الدليل والقاضى والطلائع والغارة وسواها ، مما يشير إلى أثر الأدب الأندلسى فى الشعر الأندلسى فى صميم هذه الملاحم ومعظم ما جاء به دانتى الشاعر الإيطالى مأخوذ عن محيى الدين بن عربى ، سواء فى الصور

أم فى الأمثال والأصطلاحات والاساليب الفنية ، وقد اصطبغ الشعر الأسبانى بصبغة أندلسية اعترف بها النقاد والباحثون .

اسباب ازدهار الشعر فى الاندلس :

١ - روح الشاعرية الموهوبة المتأصلة فى نفس العربى أينما كان وحيثما ارتحل .

٢ — تعدد البواعث التى كانت تلهم الشعراء الشعر ، وتدفعهم إلى قرضه ،

٣ — كثرة جمهرة العرب فى الأندلس ، وتمكن السلطان فى أيديهم ، وشدة عنايتهم باللغة العربية وآدابها .

٤ — طبيعة بلاد الأندلس وما فيها من المناظر المختلفة والامصار المتصلة والأدواح الظليلة ، والأنهار الجارية ، والسهولة الخصبة ، والجبال المكسوة، والمروج الموشاة بألوان الزهر ، والقصور الشاهقة والرياض الغناء ، كل ذلك أكسب المواهب انطلاقاً ، والوجدان لطفاً ، والمعانى دقة ، والألفاظ جمالا وروعة .

٥ — عناية الملوك والأمراء بقرض الشعر حملت الشعب جميعه على الإقبال عليه ، حتى أصبح قول الشعر زينة لكل أديب ، وجمالا لكل عالم ، أولع به الفقهاء والنحاة والفلاسفة والرياضيون ، والأطباء والمؤرخون ، كما أولع به كثير من النساء حتى نبغن فيه وبارين الرجال ، وقلن الجيد الممتع منه ، من مثل حمدونة الأندلسية ، وغيرها .

خصائصه الفنية :

وقد تميز الشعر الاندلسى بميزات واضحة فى ألفاظه وأساليبه . وفى معانيه وأخيلته :

١ — فأما من حيث الالفاظ والاساليب ، فقد تميز بسهولة فى اللفظ ، وسلاسة فى التراكيب ، وذلك اثر لسهولة طباعهم ، ولين أخلاقهم ، ورقة

الطبيعة الأندلسية وجمالها ، ولإرسالهم القول من غير تكلف ولا تصنع ولا تحميل للألفاظ ما لا تطيق من المعانى المزدحمة ، حتى جاء شعرهم جارياً مع الطبع ، متساوقاً مع الفطرة ، فضلاً عن أنهم لم يبالغوا فى الأخذ بفنون البديع من تورية وجناس وطباق وغيرها ، وما كان يقع لهم من ذلك فى عباراتهم كان أكثره جميلا مقبولا ، لأن الشعراء كانوا لا يأخذون من هذه الأنواع البديعية إلا ما كانت تجود به قرائحهم من غير تعمل ولا إجهاد خاطر ، وإن كان ابن هانىء الأندلسى يكاد وحده يتميز بطابع البداوة فى ألفاظه وأساليبه ، فقد أحيا القعقعة البدوية فى شعره ، وتناول من الألفاظ الغريب الممعن فى البداوة من مثل شيظم وما شابهه .

٢ — وأما فى المعانى فإنك تجد معانى الشعر الأندلسى واضحة جلية بعيده عن تعمق الفلاسفة وتدقيق الحكماء ، لقلة المشتغلين منهم بالفلسفة واضطهاد علومها فى الأندلس ، وبغض العامة لها ، وكثيراً ما كان الشاعر الأندلسى يطرق المعانى المعروفة ولكنه بما يولد ويركب ويغرب ويبدع فى الصناعة يخيل للناظر أنه أتى بالجديد المبتكر ، وإنما المبتكر التوليد والخيال ، والمعانى الجزئية ، وهذا كان سمة لابن هانىء ، وإن كان له أحياناً من المعانى الجديدة ما يسلكه فى عداد الشعراء المبتكرين المجددين ، أنظر إلى قوله :

قمن فى مأتم على العشاق ولبسن السواد فى الأحداق
ومنحن الفراق رقة شكوا هن حتى عشقت يوم الفراق

ومن المعانى الطريفة التى كان يلم بها الشاعر الأندلسى أحياناً قول ابن برد فى وصف انبلاج الصبح ، مع ما حلاه به من غريب التشبيه المبتكر :

وكأن الليل حين لوى ذاهباً والصبح قد لاحا
كتلة سوداء أحرقها عامد أسرجها مصباحا

٣ — وقد غلب على الشعر الأندلسى الخيال البديع ، الذى نماه فى ملكات الشعراء ضروب الجمال المنتشرة فى شبه جزيرتهم ، وساعدهم ذلك على أن يجودوا

التشبيه . ويكثروا من استعمال المجاز والكناية فى شعرهم . ولا بدع فقد كانت الأندلس مباءة الخيال ومسرحه بما ركب الله فى طبيعتها من فنون السحر والجمال . لذلك أتى شعراء الأندلس منه بالعجب العجاب فى أشعارهم فلهم التشبيهات البديعة والاستعارات الفاتنة والتوليدات العجيبة والأخيلة الرائعة انظر إلى قول حمدونة بنت زياد تصف وادياً :

وقانا لفحة الرمضاء واد ... سقاه مضاعف الغيث العميم
حللنا دوحه فحنا علينا ... حنو المرضعات على الفطيم
وأرشفنا على ظمأ زلالا ... ألذ من المدامة للنديم
يصد الشمس أنى واجهتنا ... فيحجبها ويأذن للنسيم
يروع حصاه حالية العذارى ... فتلمس جانب العقد النظيم

ومن إمعانهم فى الخيال فشا فى كلامهم هذا النوع البديعى المعروف بحسن التعليل ، فقل أن نجد شاعراً لم يستعمله ، ومن أمثلته قول أبى بكر ابن زهر :

وموسدين على الأكف خدودهم ... قد غالهم نوم الصباح وغالنى
ما زلت أسقيهم وأشرب فضلهم ... حتى سكرت ونالهم ما نالنى
والخمر تعرف كيف تأخذ ثأرها ... إنى أملت إناءها فأمالنى

اغراض الشعر الأندلسى :

طاب للعرب العيش فى الاندلس ، وتمكن سلطانهم هناك وأخذوا يعنون بنظم الشعر فى شتى الأغراض المطروقة فى المشرق ، من مدح وهجاء ورثاء وفخر وحماسة وتهنئة ووصف وغزل وخمر وندمان ونساء وغلمان وعبث ومجون وزهد وتصوف . غير أنهم فاقوا المشارقة فى أغراض أخرى لأسباب اقتضتها طبيعة بلادهم ونظام معيشتهم وطريقة تثقيفهم :

(١) فن الأغراض التى قصر فيها الأندلسيون عن المشارقة ولم يجاروهم فيها:

١ — شعر الزهد والحكمة .

٢ — شعر ... اء الفلسفية بألوانه المتعددة من نقد النظم وأساليب الحكم وأخلاق الناس ، وذلك لضعف ثقافة الفلسفة وعلومها فى إقليمهم ، ومحاربة آرائها هناك ، ولأن عقلية الشاعر المشرقى كانت على العموم أوسع نطاقاً من عقلية أخيه الأندلسى .

(ب) ومن الأغراض التى فاقوا فيها المشارقة : الوصف ، ولا سيما وصف المناظر الطبيعية وجمال الكون ، حيث وصف الشاعر الأندلسى الرياض والبساتين والأشجار والأزهار والثمار والطيور ووصف السحاب والرعد والبرق والمطر وقوس قزح والبرك والأنهار والبحار . وتوسعوا فى ذلك حتى أحلوه محل النسيب فى صدور القصائد ، ووصفوا أساطيل البحر لكثرة اتخاذها لحرب العدو ، وسير الجيوش ، ونشوب المعارك ، والقصور والتماثيل والفوارات ، ومجالس اللهو وآلاته والطرب والسمر ، وكل ذلك أثر لجمال طبيعة بلادهم وسحر مناظرها وتعدد مشاهدها البديعة .

(ج) ومن الأغراض الجديدة التى نظموا فيها :

١ — رثاء الممالك الزائلة : وذلك حينما تقاص ملك المسلمين واستولى أعداؤهم على مدنهم وحصونهم : كقول صالح بن شريف الرندى يرثى الأندلس :

لكل شىء إذا ما تم نقصان   فلا يغر بطيب العيش إنسان
هى الأمور كما شاهدتها دول   من سره زمن ساءته أزمان

٢ — الاستغاثة والاستنجاد بالنبى صلى الله عليه وسلم وكبار الصالحين ، وترغيب الملوك الإسلامية فى إنقاذ البلاد ، وقد كثر ذلك فى القرنين : الثامن والتاسع ، حين توالت عليها غارات الأسبان ، ومن ذلك قصيدة ابن الأبار يخاطب ملك المغرب ومنها :

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا   إن السبيل إلى منجاتها درسا

٣ — نظم العلوم والفنون : وذلك لشدة عنايتهم بالعلوم وحرصهم على استظهارها .

أشهر الشعراء الأندلسيين :

نبغ فى الأندلس كثير من الشعراء ، منهم . ابن عبد ربه الأندلسى (٢٤٦ - ٣٢٨ هـ) ، وابن هانىء (٣٢٦ - ٣٦٣) . والغزال يحى بن حكيم الشاعر المطبوع (١٥٦ - ٢٥٠ هـ) . وابن زيدون (٣٩٤ - ٤٦٣ هـ) وابن خفاجة (٤٥٠ - ٥٣٣ هـ) . وابن وهبون المتوفى قبل عام ٥٣٣ هـ . والأعمى التطيلى المتوفى قبل عام ٥٤٢ هـ . وابن برد الأصغر الذى قتل عام ٤٣١ هـ . وأبو حفص الأكبر المتوفى عام ٤٢٨ هـ وابن دراج القسطلى (٢٤٧ - ٤٢١ هـ) . وابن الحداد المتوفى عام ٤٨٠ هـ . والفتح بن خاقان المتوفى عام ٥٢٩ . ولسان الدين بن الخطيب (٧١٣ - ٧٧٦ هـ) .

بل إن فن الموشحات الأندلسية قد جاء نتاجاً للموقف الاتصالى العام فى هذه البيئة الجديدة . ونتعرف بداءة على هذا الفن .

فالموشحة من الظباء والشاء والطير : التى لها طرتان من جانبيها ، أى خطوط فى الجانبين . وديك موشح إذا كان له خطتان - أى خطان - كالوشاح . وثوب موشح إذا كان فيه وشى . وسمى الموشح موشحاً لأن خرجاته وأغصانه كالوشاح له .

والسبب الأول فى اختراع الموشحات هو الغناء (١) ، لأن أوزانها أحفل بالغناء والتلحين الذى كان ضرورياً عند شعراء الأندلس من أوزان الشعر (٢). واتخذ فى أول الأمر أداة للهو والمجون ، ثم استعمل بعد ذلك فى أغراض الشعر الأخرى .

والموشحات فن جديد من فنون الشعر الأندلسى : يمتاز بجماله الفنى ، وكثرة صوره الشعرية ، وكثرة قوافيه ، وأدواره وأوزانه الكثيرة التى تلائم الموسيقى والغناء .

وتنسب لابن المعتز (٢٤٧ - ٢٩٦ هـ) أول موشحة من الموشحات الفنية المعروفة ، وهى : أيها الساقى إليك المشتكى ... إلخ .

---

(١) ١٦٣ : ٣ تاريخ آداب لغة العرب للرافعى .

(٢) ص ٢٤٣ السلافة .

وإذا كانت صحيحة النسبة لابن المعتز تكون أول موشحة عرفت فى الأدب العربى ، والباحثون يختلفون فى ذلك اختلافاً كثيراً .

على أن من الباحثين من ينكر أنها لابن المعتز ، ويقول: إن الموشحات فن أندلسى خالص سبق الأندلسيون إلى ابتكاره ، وموشحة « أيها الساقى » هى لابن زهر لا لابن المعتز(١) ، ويذكر ابن معصوم فى كتابه « السلافة »(٢) أن الموشحات من ابتداع مقدم بن معافر .

أوزان الموشحات :

لم يلتزم الأندلسيون فى الموشح قافية واحدة أو وزناً واحداً ، لأنهم وجدوا أن إيجاد وزن يناسب النغم أسهل من إيجاد نغم يناسب الوزن ، ومن أجل ذلك كان الموشح تابعاً لما تقتضيه الأنغام ، فتارة يوافق أوزان الشعر العربية التى ابتكرها الخليل ، وتارة يخالفها . ويقول ابن سناء الملك المتوفى عام ٦٠٨ هـ فى كتابه « دار الطراز » المخطوط بدار الكتب المصرية : الموشحات تنقسم إلى قسمين :

١ — ما جاء على أوزان أشعار العرب وهو قسمان : أحدهما ما لا يتخلل أقفاله وأبياته كلمة تخرج تلك الفقرة التى جاءت فيها عن الوزن الشعرى وما كان من الموشحات على هذا النسج فهو المرذول المخذول ، وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات ، ولا يفعله إلا الضعاف من الشعراء ، وذلك نحو قول القائل:

يا شقيق الروح من جسدى   أهوى بى منك أم لمم ؟

فهذا من المديد ، وكقول الآخر ، وهو ابن المعتز :

أيها الساقى إليك المشتكى   قد دعوناك وإن لم تسمع

فهذا من الرمل . والثانى ما تخلله كلمة أخرجته من الوزن مثل قول ابن بقى :

صبرت والصبر شيمة العانى   ولم أقل للمطيل هجرانى   معذبى   كفانى

---

(١) معجم الأدباء لياقوت ترجمة ابن زهر

(٢) ٣١٢ : ٢ المرجع

٢ — والثانى هو ما لا مدخل فيه لشىء من أوزان الشعر، وهو القسم الكثير، والجم الغفير، والعدد الذى لا ينحصر، وأوزانه كثيرة منها « مستفعلن فاعلن فعيل » مرتين، ومنها : « فاعلاتن فاعلن مستفعلن فاعلن » مرتين .

اسلوب الموشح واغراضه :

١ — أما أسلوبه فعربى، فى ألفاظه وتراكيبه، وقد تكون بعض ألفاظه غير معربة، وكان كلما تقدم الزمن به زاد عدم العناية بالإعراب فيه وإن كان لا يخرج فى جملته عن الأسلوب العربى، وذلك عدا الخرجة وهى آخر قفل من الموشح، وهى غالباً تكون فكاهة عذبة ونادرة حارة، ملحونة اللفظ، جارية على لسان ناطق أو صامت، ويرى بعض النقاد خلو الموشح من اللحن، وأنه كالشعر فى إعرابه، وقال ابن سناء : اللحن لا يجوز استعماله فى شىء من ألفاظ الموشح إلا فى الخرجة خاصة، ويقول أحمد ضيف فى كتابه « بلاغة العرب فى الأندلس » نقلا عن بعض المتأخرين : إن الموشحة كالشعر فى إعرابه وإن كانت تخالفه فى أوزانه .

٢ — وأما أغراض الموشحات فقد كانت تنظم أولا للغناء، والمعانى الوجدانية المتصلة بالتلحين كالغزل والوصف، ولما شاع الموشح وانتشر بين الشعراء شاع نظمه فى شتى أغراض الشعر، من الفخر والرثاء والهجاء والوصف والتهنئة والوعظ والشكر، وسواها

شعراء الموشحات فى الأندلس :

أول من ثار على الأوزان القديمة وابتدع الموشحات كما يروى هو مقدم ابن معافر القبرى من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المروانى(١) فى القرن الثالث الهجرى، وهو الذى نوع أوزانها وأدوارها، وعنه أخذ أحمد بن عبد ربه صاحب (العقد الفريد) المتوفى عام ٣٢٨ هـ، وكان ذلك فى القرن الرابع الهجرى

---

(١) تولى الحكم مدة طويلة (٢٧٥ — ٣٠٠ هـ)

ومن هذين أخذ الناس ، ثم سال سيل الموشحات فى المغرب والمشرق ، فبرع بعدهما عباقرة الوشاحين فى الأندلس ، ومقدمهم : عبادة القزاز المتوفى سنة ٤٢٢ هـ . شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية من ملوك الطوائف ، ومن موشحاته قوله :

بدر تم شمس ضحى غصن نقا مسك شم
ما أتم ما أوضحا ما أورقا ما أنم
لا جرم من لمحا قد عشقا قد حرم

وزعموا أنه لم يسابق عبادة وشاح من معاصريه الذين كانوا فى زمن ملوك الطوائف ، ثم جاء بعده ابن رافع رأسه ، شاعر المأمون بن ذى النون صاحب طليطلة من ملوك الطوائف . ثم جاءت الحلبة التى كانت فى زمن الملثمين ، وعلى رأسهم الأعمى التطيلى م عام ٥٢٠ هـ ، ثم يحيى بن بقى ، وابن باجة الفيلسوف عام ٥٢٣ م ، وابن اللبانة م عام ٥١٧ هـ ، واشتهر بعد هؤلاء فى فجر دولة الموحدين : ابن شرف ، وابن زهر الفيلسوف ، وبعد هذه الطبقة طبقات جاءت بالغرائب ، ومنهم : ابن سهل الإسرائيلى الأشبيلى م عام ٦٤٩ هـ وأبو حيان النحوى . ولسان الدين بن الخطيب م ٧٧٦ هـ .

طريقة نظم الموشحة :

ذكر ابن سناء الملك فى كتابه (دار الطراز) عدة طرق فنية لنظم الموشحات وترتيب أبياتها :

(١) وأظهر طريقة فى نظمها هى كما ذكرها ابن سناء وابن خلدون وسواهما أن تتألف الموشحة من أقفال وأبيات ، فالأقفال هى ما اتفقت وزناً وأجزاء وقافية ، والأبيات هى ما اتفقت وزناً وأجزاء واختلفت قافية غالباً . وينقسم الموشح باعتبار جزأيه إلى :

١ — تام وهو ما تألف من ستة أقفال وخمسة أبيات وابتدى فيه بالأقفال .

٢ ــ أقرع وهو ما تركب من خمسة أقفال وخمسة أبيات وابتدىء فيه بالأبيات .

فمثال الأول قول ابن التلمسانى :

قمر يجلو دجى الغلس   بهر الابصار مذ ظهرا
آمن من شينة الكلف
عذت من حبيه بالكلف
لم يزل يسعى الى تلفى
بركاب الدل والصلف

فالقفل (١) « قمر الخ » . والبيت هو « آمن » إلى « الصلف » . والموشح تام لأنه مبتدأ بالقفل .

ومثال الثانى قول الآخر :

سطوة الحبيب   أحلى من جنى النحل
وعلى الكئيب   أن يخضع للدل
أنا فى حروب   مع الحدق النجل

ليس لى يدان ـ بأحور فتان ـ من رأى جفونه ـ فقد أفسد دينه

فمن قوله « سطوة » إلى « النحل » بيت . ومن « ليس لى » إلى « دينه » قفل ، والموشح أقرع لأنه بدىء ببيت .

٢ ــ والطريقة الثانية فى نظم الموشح ، هى أن تجعل الموشح أسماطاً

(١) القفل الأخير من الموشح يسمى خرجة ، وهى أساس الموشحة ، وعليها تنبنى ، كما أنهــا جماع بلاغتها عند الأدباء ، والغالب كمـا يقول الباحثون أن يكون الخروج اليها وثبا واستطرادا ، وأن تكون قولا مستعارا على بعض ألسنة الناطق أو الصامت ، ويكثر أن تكون على ألسنة النساء والصبيان والسكرى،ويجب حينئذ أن يكون فى البيت الذى قبلها : قال أو قلت أو قالت أو غنى أو غنت أو نحو ذلك .

أسماطاً وأغصاناً ، وتلتزم عدد الأغصان التى فى كل سمط وأحرف قوافيها إلى آخر الموشح ، ومن أمثلة ذلك قول عبادة القزاز :

١	٢	٣	٤	
بدر تم	شمس ضحا	غصن نقا	مسك شم	: سمط
ما أتم	ما أوضحا !	ما أورقا ؟	ما أنم	: »
لا جرم من	لحا	قد عشقا	قد حرم	: »

فكل سطر من هذا الموشح يسمى سمطا ، وهو يشتمل على أربعة أغصان والأغصان التى تحت كل رقم متحدة القافية فى جميع الأسماط .

٣ ومن طرق نظم الموشح كذلك . أن تأتى ببيتين تسميهما اللازمة يتفق الحرفان اللذان فى صدريهما « عروضيهما » كما يتفق الحرفان اللذان فى عجزيهما « ضربيهما » ثم تتبع اللازمة بأدوار مركبة من خمسة أبيات ، ثلاثة منها تتفق الحروف التى فى صدرها كما تتفق الحروف التى فى أعجازها ، أما البيتان الأخيران فيكرنان مثل بيتى اللازمة . ومن أمثلة ذلك موشحة ابن سهل الإسرائيلى :

دور :

أيها السائل عن جرمى لديه　　لى جزاء الذنب وهو المذنب
أخذت شمس الضحا من وجنتيه　　مشرقا للشمس فيه مغرب[1]
ذهب الدمع بأشواقى إليـــه　　وله خد بلحظى مذهب

لازمة :

فهو عندى عادل إن ظلما　　وعذولى نطقه كالخرس
ليس لى فى الأمر حكم بعدما　　حل من نفسى محل النفس

دور :

(١) المعنى : حمرة المشرق قبل طلوع الشمس فى الأفق وحمرة شفقها بعد الغروب ، مستعارة من وجنتيه الحمراوين .

منه للنار بأحشائى ضرام تتلظى كل حين ما تشا(١)
هى فى خـــديه برد وسلام وهى حر وحريق فى الحشا
آتى منه على حكم الغرام أسداً ورداً وأهواه رشا(١)

لازمة :

قلت لما أن تبدى معلمـــا وهى من ألحاظه فى حرس
أيها الآخذ قلبى مغنما اجعل الوصل مكان الخمس(٢)

٤ — ومن الطرق كذلك أن تأتى بموشحة تجعل أولها بيتاً تلتزم فية التقفية فى صدر الشطر الأول وعروضه ، وصدر الشطر الثانى ضربه ، وتسمى هذا البيت قفلة أو مـــذهبا ، ثم تأتى بثلاثة أشطار أخرى تلتزم فيه التقفية أيضاً لكن على حرف آخر . وتسمى هذه الأشطر دوراً ، ثم تعود وتأتى ببيت مقفى كالأول ومتحد معه فى حرف التقفية ويسمى قفلة ، ثم تأتى بدور وقفلة أخرى وهكذا إلى سبعة أدوار فى الأكثر ... ومن أمثلة ذلك موشحة سناء الملك . ومنها :

قفلة :

واحل لى : حتى ترانى عنك فى معزل
قال : فالراح كالعشق إن يزد يقتـــل

دور :

من ظلم فى دولة الحسن إذا ماحكم فالسدم يجول فى باطنه والندم(٣)
والقلم يكتب ما سطر فوق القمم

---

(١) ورد : بين الكميت والأشقر . الرشا : الظبى اذا قوى واشتد .
(٢) يريد خمس الغنيمة وهو يصرف على الدولة ، وباقيها يصرف على الجيش .
(٣) السدم : الهم

قفلة :

لى ولى : فى دولة الحسن ولم يعدل يعزل إلا لحاظ الرشأ الأكحل

دور :

لا أريم : عن شرب صهباء وعن عشق ريم
فالنعيم : عيش جديد ومـــدام قديم(١)
لا أهيم : إلا بهذين ، فقم يانديم

نشأة الزجل :

الزجل لغة التطريب ورفع الصوت ، زجل فهو زاجل وزجل ، والزجل كذلك فى اللغة الصوت ... وسمى هذا اللون من ألوان الأدب زجلا لرفع الصوت فيه وترجيعه به فى الإنشاد ، ويسمى الشعر العامى ، والأندلس بيئة الزجل الأولى كالموشح ، وإن كان قد تأخر عن الموشحات فى النشأة الأدبية قليلا ، وهو نوع من الشعر العامى ... وقد ذاع فن الزجل وتعددت لهجاته بتعدد الأماكن التى نشأ بها ، واشتمل على أنواع من الشعر كالغزل والوصف ، وكثيراً ما كان الزجل أصدق فى التعبير عن النفوس من الشعر الفصيح لقربه من تعبير العامة واشتماله على عباراتهم المألوفة وعدم احتياجه للتكلف فى الصناعة واختيار الألفاظ .

ولما ذاع فن التوشيح فى أهل الأندلس ، وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه ، وترصيع أجزائه ، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ونظموا فى طريقته بلغتهم الحضرية ، من غير أن يلتزموا فيها إعراباً . واستحدثوا بذلك فناً سموه بالزجل ، والتزموا النظم فيه فجاءوا فيه بالغرائب ، واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة ، وأول من أبدع فى هذه الطريقة الزجلية : أبو بكر بن قزمان ، فلم تظهر حلاها ، ولا انسكبت معانيها واشتهرت رشاقتها

---

(١) لا أريم : لا أعدل ، والريم : الظبى .

إلا فى زمانه ، وكان لعهد الملثمين ، وتوفى عام ٥٥٥ هـ وهو إمام الزجالين على الإطلاق ، وجاء بعد ابن قزمان ، مدغليس ، وابن جحدر ، وسهل ابن مالك وابن الخطيب والآلوسى .

امثلة للزجل :

١ — يقال : إن أبا بكر بن قزمان القرطبي حين كان صغيراً فى المكتب دخل عليه صبي صغير مثله ، فهاداه وأجلسه بجانبه ، وصار يحببه ، فرآه الفقيه على ذلك فضربه ، فكتب فى أعلى اللوح هذا المطلع :

الملاح أولاد إمارة والوحاش أولاد نصاره
وابن قزمان جا يغفر ما قبل له الشيخ غفاره

فاطلع الفقيه على اللوح . فراقه هذا المطلع ، فقال : هجوتنا بكلام مزجول — يعنى مقطعاً يترنم به — فسمى زجلا .

٢ — وقال قاسم بن عبود الرياحى فى ختام زجل له .

ما أعجب حديثى إش هـذا الجنون ؟
نطلب وندبر أمراً لا يكون ؟
وكم ذا نهون أمراً لا يهون ؟
واش مقدر ما نصبر لبعد الحبيب ؟

فن المقامات :

وكذلك يمكن[1] تفسير ظهور المقامات فى الأدب العربى ، فى ضوء هذا العنصر الإعلامى : « وفى أى ظروف » ؟ ونبدأ بتعريف المقامة . ثم نتحدث عن ظروف نشأتها :

ما هى المقامة :

١ — يقول[2] الشريشى فى شرحه لمقامات الحريرى : « المقامات المجالس ، واحدتها مقامة . والحديث يجمع له ويجلس لاستماعه يسمى مقامة ومجلسا .

لأن المستمعين للمحدث ما بين قائم وجالس ، ولأن المحدث يقوم ببعضه تارة ويجلس ببعضه أخرى ، قال الأعلم : المقامة المجلس يقوم فيه الخطيب يحض على فعل الخير ، والبديع نفسه يبين ذلك بقوله فى المقامة الوعظية : « قال عيسى ابن هشام : فقلت لبعض الحاضرين : من هذا ؟ فقال شخص قد طرأ لا أعرفه ، فاصبر عليه إلى آخر مقامته ، لعله ينبىء عن علامته » فالمقامات جمع مقامة ، وهى : كالمقام ، اسم مكان من قام بالمكان بمعنى أقام فيه ، وعلى هذا المعنى قول المسيب بن علس :

وكالمسك ترب مقاماتهم وترب قبورهم أطيب

ثم توسع فى استعمال اللفظ ، فانتقل إلى الدلالة على الجماعة المقيمة بالمكان وبهذا المعنى جاءت فى قول زهير بن أبى سلمى :

وفيهم مقامات حسان وجوههم وأندية ينتابها القول والفعل

ثم انتقل مرة أخرى ليدل على الكلام الذى يلقى فى مجلس من المجالس ، كما استعملت كلمة مجلس فى هذا المعنى أيضاً ، وسمى بها الشريف المرتضى دروسه التى كان يلقيها على تلاميذه ، ودونها فى أماليه فصولا سمى كل واحد منها مجلسا على هذا الاستعمال الأخير ، وعقد ابن قتيبة فى كتابه عيون الأخبار فصلا لكلام الزهاد بين أيدى الملوك ، وجعل عنوانه : « مقامات الزهاد عند الخلفاء والملوك » وقال الجاحظ فى كتابه « البخلاء » فيما قال : ويذكرون من الشعر الشاهد ، والمثل ، ومن الخبر الأيام والمقامات .

٢ — هذا هو معنى المقامة اللغوى ، أما معناه الفنى فهو هذا الفن البليغ البديع المنمق ، الذى صيغ فى أسلوب قصصى لطيف ، يمثل قصة رفعت لشخص أو أشخاص ، يتخيلهم الكاتب ، ويضع على ألسنتهم حواراً يجتهد فيه فى التحسين والتزيين والوشى ، ويلتزم فيه السجع أو يكثر منه ، ويودعه ما أراد له ذوقه من طرائف وروائع وملح وبدائع ونقد ، للأشخاص والمجتمع ، ووصف للأمم والبلاد والناس .

ولقد كان من أثر اتصال كتاب العربية بالفرس ، وتنقلهم فى أفغانستان وخراسان وبلاد فارس : أن اتصلوا بالحياة الاجتماعية ، وخالطوا العامة من الناس ، وسمعوا شيئا من أقاصيصهم وأحاديثهم ، وعرفوا بعض الأشخاص الذين يتحدث أوصافهم وأخلاقهم . وكان بعض هؤلاء الكتاب يجيدون اللغة الفارسية. وربما كانوا يعجبون بها وبأساليبها ، وأخذوا فى محاكاة بعض تلك الأحوال والكتابة على نمطها باللغة العربية . وقد كان أثر الحياة الفارسية قبل هذا العصر قد دخل فى لغة العرب ، بما كتبه ابن المقفع وسهل بن هارون وغيرهما ، فظهر أثر ذلك فى الكتابة النثرية ، فلما كان هذا العصر ظهر أسلوب المقامات المحتوى على قصص قصيرة ، يصف فيها الكاتب أحد الناس وأخلاقه ، ويذكر فيها بعض الحوادث والأماكن بأسلوب مسجع طريف ، وكان النثر إلى هذا العصر مقصوراً على الرسائل وكتابة الدواوين والفصول الأدبية ، ولم يكن الأسلوب القصصى قد تسرب بعد إلى الكتابة العربية ؛ فلما كتب بديع الزمان مقاماته ، كانت تلك المقامات نوعاً جديدا فى أساليب النثر العربى ؛ وسار على أسلوب الهمذانى من جاء بعده من الكتاب أصحاب المقامات كالحريرى وغيره .

وواضح من المقامات المروية عن البديع والحريرى أن الكدية (الشحاذة) أهم أغراضها ، ومن ثم قيل عن المقامات إنها تطلق على ما يقصه أهل الكدية والشحاذون من الأدباء بلغة عربية فصيحة تعد فى أسلوبها من نماذج النثر الفنى الرفيع فى الأدب العربى .

ظهور المقامات ونشأتها :

١ — نسب الحريرى فى مقدمة مقاماته فضل ابتـــداع المقامات إلى بديع الزمان وعلامة همذان ، وكذلك يجعل الثعالبى البديع أبا عذرتها ، وأصل نشأتها .

ولكن الحصرى يقول : « ولما رأى — البديع — أبا بكر بن دريد أغرب بأربعين حديثاً ، وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره ، واستنتجها من معادن فكره ، وأبداها للأبصار والبصائر ، وأهداها للأفكار والضمائر . فى معارض

أعجمية ، « وألفاظ حوشية ، عارضها بأربعمائة مقامة فى الكدية تذوب ظرفاً وتقطر حسناً(١) . ويقول الدكتور زكى مبارك معلقاً على هذا الكلام : مؤدى ذلك أن بديع الزمان ليس مبتكر فن المقامات ، وأنه حاكى فيها ابن دريد فى أحاديث ، ولكن لا ينفى ذلك أن البديع له فضل فى إنشائها . وظاهر أن هذه الأحاديث هى مادونه صاحب الامالى فى كتابه من أحاديث ومجالس لغوية يرويها عن ابن دريد ، ويذهب البعض إلى أن هذه الأحاديث المدونة فى الامالى(٢) مصنوعة منتحلة على ابن دريد ، والبعض الآخر يذهبون إلى أن ابن دريد قد اخترع هذه الأحاديث ونحلها لبعض الأعراب ليجعل منها صوراً عربية تروى وتحكى وتحتذى رداً على الشعوبيين وعلى الفرس الذين أخذوا يحيون لغتهم وأدب بلادهم القديم فى عصر ابن دريد ، ولتكون هذه الاحاديث نماذج للتعليم(٣) . وينفى باحث أن تكون أحاديث ابن دريد ذات صلة بفن المقامات كما عرف عند البديع(٤) ، وكان ابن دريد كاتباً لآل ميكال ، وكانوا ولاة على فارس .

وذهب أحد الباحثين إلى أن أبا المطهر الأزدى صاحب « حكاية أبى القاسم البغدادى » التى كتبها عام ٣٠٦ هـ هى الأصل الذى احتذاه البديع فى مقاماته ، وأن الأزدى هو مبتكر فن المقامة ، وشخصية أبى القاسم البغدادى فى حكايته هى شخصية أبى الفتح الإسكندرى .

٢ — ويروى لابن فارس الإمام اللغوى المتوفى عام ٣٩٠ هـ « مقامات » ، ويقول فيه جورجى زيدان : « له فضل التقدم فى وضع المقامات ، لأنه كتب رسائل اقتبس منها العلماء نسقه ، وعليها اشتغل بديع الزمان ، تلميذ ابن فارس ،

---

(١) ١ : ٢٣٥ زهر الأداب

(٢) مثل حديث مصـــاد بن مذعور وما جرى له مع الجوارى الطوارق بالحصى الذى يذكر بالمقامة الرصافية للبديع وما فيها من حيل اللصوص ، ومثل مقام بعض الأعراب بالمسجد الحرام مستجديا ، مما يشبه مقامات عيسى ابن هشام بالمساجد مكديا

(٣) ص ١٣٧ دراسات فى الادب .

(٤) ص ٢٠٧ بديع الزمان للشكعة .

ويقول فيه ابن خلكان : لابن فارس رسائل أنيقة ، ومسائل فى اللغة اقتبس منها الحريرى صاحب المقامات ذلك الأسلوب ، ووضع المسائل الفقهية فى المقامة الطيبية .

٣ — ثم جاء بديع الزمان فرويت له خمسون مقامة ، والراجح أنه أنشأ أربعمائة مقامة ، على ما روى الثعالبى وياقوت وابن خلكان ، ويؤكد ذلك البديع نفسه فى رسالته إلى أبى المظفر ، حيث يقول : « ومن أملى من مقامات الكدية أربعمائة مقامة لا مناسبة بين المقامتين لفظاً ومعنى ، حقيق بالإنهاج لكشف عيوبه »(١) . والظاهر أن أكثر مقامات البديع قد ضاع ، ولم يبق إلا ما تضمنته مقاماته المطبوعة .

ومن كتاب المقامات بعد البديع : ابن نباتة السعدى م ٤٠٥ هـ ، والحريرى ٥١٦ هـ ، وأبو الهيجاء الأصفهانى الذى ألف مقاماته عام ٤٩٠ هـ وتوفى فى القرن السادس ، وكذلك ابن الجوزى م ٥٩٧ هـ ، ثم ابن الوردى ، والشيخ العطار ، وأحمد فارس الشدياق ، وناصيف اليازجى ، وعبد الله فكرى ، وسواهم .

المقامة والقصة :

والمقامات هى صور للقصة القصيرة ، ونموذج لها ، ففيها من القصة القصيرة العقدة ، وتحليل الشخصيات(٢) .

وتحسب المقامات من أول بذور النثر القصصى فى الأدب العربى ، لأنها ترمى إلى تصوير بعض النفوس والأشخاص بطريق قصصى ، ولولا انصراف الكتاب إلى الصناعة اللفظية لخطت المقامات خطوات واسعة فى سبيل النثر القصصى الذى يصور حياة النفوس والاجتماع . على أن أسلوب المقامات تمشى فى الأدب العربى ، وذاع أثره فى بلاد المشرق والمغرب ، لولوع الناس بالصناعة اللفظية .

---

(١) ٢٢٧ رسائل البديع .
(٢) ١ : ٢٠٧ النثر الفنى لزكى مبارك .

ويشير أسلوب المقامات - على اختلاف عصور أصحابها وأمصارهم - إلى أن ظاهرة التقليد كانت طاغية عليهم غالباً ، وأنها من ناحية الموضوع كانت محاولة كبيرة لخلق القصة الفنية ، ومن ناحية الصياغة كانت تمثل عصر صاحبها ، وما عليه صورة الأدب من قوة أو ضعف ، وبذلك نراها كانت تنحدر بانحدار الأدب جيلا إثر جيل ، من استمساك فى الأساليب ، إلى هلهلة وركاكة جريا وراء البديع ومراكمة بعض الزخارف فوق بعض .

وتعتمد القصة الناجحة أكثر ما تعتمد على العقدة والعرض وعنصر الحركة والمفاجأة والوقائع المثيرة والتفاصيل الدقيقة ، وتسجيل ألوان من الحياة الاجتماعية . . وهذه الأصول متوفرة فى كثير من المقامات التى تدخل فى باب القصة من أوسع الأبواب . ومن أمثلة ذلك المقامة الموصلية . والأسدية وسواهما[١] .

لماذا نشأ فن المقامة :

١ — من الطبيعى أن توجد المقامة فى الأدب العربى فهى قصة قصيرة مستطرفة تروى ، وحوار يؤثر ، ومن طبيعة الإنسان أن يقص قصصه وقصص الآخرين . وقد ساعد رقى النثر الفنى فى القرن الرابع على كتابة القصة القصيرة أو فن المقامة بأسلوب رائع جذاب مشوق ، ومن تمام التشويق اختار البديع موضوع مقاماته فى الكدية ، وقلده فى ذلك الحريرى وسواه ، والحريرى كذلك يقلد البديع فى فن المقامة ، بمعارضته له فيها إذ أنشأ خمسين مقامة على نمط المروى للبديع[٢] .

---

(١) راجع ٢٧٩ وما بعدها بديع الزمان للسكعه .

(٢) سبق أن قلنا ان البديع كتب أربعمائة مقامه ، ويرجح البعض انه لم يقل الا أربعين مقامة عارض بها أحاديث ابن دريد الأربعين ، وعدا حقا ، ومقامات البديع المطبوعة خمسون فى طبعة الشيخ محمد عبده ، واحدى وخمسون فى طبعة الجوائب ، وثلاث وخمسون فى طبعة أخرى ، وقد أسقط الامام محمد عبده المقامة الرصافيه لما اشتملت عليه من فحش ومجون .

٢ — ويذكر البعض أن المقامات مقتبسة من أصل فارسى ، ولكن الباحثين المنصفين من عرب وفرس ينفون أن تكون المقامات قد وجدت فى الأدب الفارسى قبل البديع . إذ لم تعرف المقامات فى الأدب الفارسى قبله ولا فى عصره ، وإنما عرفت بعده بقرن ونيف ؛ وأول مقامات كتبت بالفارسية هى للقاضى حميد الدين البلخى الذى بدأ بإنشائها عام ٥٥١ هـ ، وتوفى عام ٥٥٩ هـ — ١١٦٤ م كما يقول براون ، ويؤكد محمد تقى بهار فى كتابه « تاريخ تطور النثر الفارسى » أن لفظ مقامة من اختراع البديع وأن كل اختراع فى الأدب العربى كان له صدى فى الفارسية ، وأن حميد الدين قلد البديع والحريرى فى مقاماته ، ويذكر الأنورى إعجاب الفرس وافتتانهم بمقامات حميد الدين هذه (١) .

٣ — ويذكر بعض المستشرقين أن أساطير التوراة عند اليهود ، وقصة لقمان ، قد أوحت إلى بديع الزمان بفكرة المقامات ، وكذلك يذكر آخرون أن قصص جحا فى الآداب الفارسية والتركية والعربية من ملهمات البديع لفن المقامات . . وهذا استنتاج لا يؤيده الدليل ، فالواقع أن الظروف السياسية ، والاجتماعية والعقلية ، والأدبية والفنية فى المجتمع العربى أوحت إلى كاتب عربى هو البديع بإنشاء القصة الصغيرة وكتابتها .

سمات مقامات البديع وخصائصها :

١ — الحوار فى المقامة عند البديع يدور بين رجلين هما : عيسى بن هشام الراوية ، وأبو الفتح الإسكندرى البطل ، وكلاهما شخص خيالى مجهول كما يقول الحريرى ، ويذكر بعض الباحثين أن عيسى بن هشام الراوية كان شيخا للبديع ، ومنهم مؤلف « تاريخ همذان » أبو شجاع شيرويه م ٥٠٩ هـ ، وينقل ذلك عنه ياقوت فى معجم الأدباء ، ولعل ذلك وهم نشأ من قول البديع فى مطلع مقاماته : حدثنا عيسى بن هشام .

٢ — وموضوع مقامات البديع هو الكدية ، ولكنها تتناول مع ذلك نقد

---

(١) راجع ٢١٢ بديع الزمان للشكعة .

المجتمع الإسلامى فى القرن الرابع ، وتصوير حياة المسلمين الاجتماعية والعقلية والأدبية فى هذا العهد تصويراً رائعاً .

٣ — ولعل البديع كان يقصد بمقاماته إلى كتابة نماذج أدبية رائعة يحتذيها الشباب فى دراستهم وحياتهم الأدبية ، أو لعله كان يدل بما له من قدرة على صياغة الأساليب، واختيار الألفاظ ، والتأنق فى الجمل والتعبير ، فألفاظها مختارة عذبة، يندر فيها الغريب ، وأسلوبها منمق يكثر فيه السجع والجناس والطباق ، وغيرهما من ألوان البديع ، ويضمنه بما يناسب المقام من : قرآن أو حديث أو حكمة أو مثل أو شعر . ولكن يؤخذ عليها أن الجانب الفنى فيها للقصة غير متكامل ، فالحبكة القصصية ضعيفة ، والحوادث غير متسلسلة ، والحوار ينقصه التشويق ، والعقدة والمشكلة التى تنتهى بحلها القصة ضئيلة أو معدومة .

مقامات الحريرى :

١ — وقد أنشأ الحريرى (٤٤٦ — ٥١٦ هـ) خمسين مقامة وفق العدد الذى بقى لنا من مقامات البديع . وبناها على الكدية . كما فعل البديع . ويقول فى مقدمتها : «وأنشأت على ما أعانيه من قريحة جامدة وفطنة خامدة وروية ناضبة ، وهموم ناصبة خمسين مقامة . تحتوى على جد القول وهزله ، ورقيق اللفظ وجزله ، وغرر البيان ودرره ، وملح الأدب ونوادره ، إلى ماوشحتها به من الآيات ومحاسن الكنايات ، ورصعته فيها من الأمثال العربية، واللطائف الأدبية والأحاجى النحوية ، والفتاوى اللغوية ، والرسائل المبتكرة ، والخطب المحبرة ، والمواعظ المبكية ، والأضاحيك الملهية ، مما أمليت جميعه على لسان أبى زيد السروجى [1] ، وأسندت روايته إلى الحارث بن همام البصرى .

---

(١) هو فيما يقال المطهر بن سلام البصرى النحوى ٥٠٠ هـ ، لزم الحريرى وتأدب عليه وتخرج به فجعل مقاماته رواية على لسانه ، أما الحارث ابن همام فيعنى به نفسه ، وقيل ان الحريرى ذكر أن السروجى كان شحاذا بليغا وحكيما فصيحا ، ورد من البصره فوقف فى مسجد بنى حرام ، فسلم ثم سأل الناس وذكر أسر الروم ولده ، فذكر الحريرى ذلك فى المقامة الحرامية .

٢ — ونالت مقامات الحريري في عصره وبعد عصره شهرة فائقة ، حتى قال فيها ياقوت في (معجم الأدباء) : « لقد وافق كتاب المقامات من السعد ما لم يوافق مثله كتاب عرفته ، فإنه جمع بين حقيقة الجودة والبلاغة ، واتسعت له الألفاظ وانقادت له جوامع البراعة ، حتى أخذ بأزمتها وملك ربقتها ، فاختار ألفاظها ، وأحسن نسقها ، حتى لو ادعى بها الإعجاز لما وجد من يدفع في صدره ، ولا يرد في قوله ، ولا يأتي بما يقاربها ، فضلا عن أن يأتي بمثلها ، ثم رزقت مع ذلك من الشهرة ، وبعد الصيت ، والإتفاق في استحسانها من الموافق والمخالف ما استحقت وأكثر » . ولما كانتها صارت نموذجا فنيا يقتـــدى به الشباب والأدباء في صناعة الإنشاء ، ويحفظه المتأدبون والشداة ، كسبا للموهبة وتنمية للذوق . . وشرحها كثير من العلماء من بينهم الشريشي م ٦١٩ هـ ، وعبد اللطيف البغدادي م ٦٣٩ هـ . والعكبري م ٦١٦ هـ ، وابن الانباري ٥٧٧ هـ ، وابن الخشاب ٥٦٧ هـ . وسواهم .

٣ — ويذكر الحريري أنه ألفها استجابة لمن إشارته حكم وطاعته غنم ، وقد اختلف في تفسير ذلك : فقيل هو الخليفة المستظهر بالله كما في رواية الشريشي أو شرف الدين أنو شروان بن خالد أحد وزراء المسترشد بالله على ما روى ياقوت وابن خلكان ، وابن طباطبا ، أو ابن صدقة أحد وزراء المسترشد أيضاً كما رواه ابن خلكان على نسخة كتبها الحريري ، أو عامل البصرة وواليها في بعض نقول الشريشي ، أو هو احد أعيان البصرة في نقل آخر له .

٤ — والموضوعات التي بنى عليها الحريري مقاماته ، هي كتلك التي اختارها البديع وشغل بها بطله ، من نقد وحوار أدبي ، وهداية وإرشاد وجدل وحجاج ومعاياة وإلغاز ، مع ما يتبع ذلك من وصف الأشخاص والمواضع ، وإخراج البطل في صور مختلفة من صور الساسانيين ، الذين انتشروا في تلك الأزمان ، واحتالوا على الكديه والاستجداء باتخاذ مظاهر الوعاظ ، والعلماء ، والمفتين والغزاة ، وأبنـــاء السبيل ، والأعراب ، والحواة ، والسحرة ، والمشعوذين .

وقد أربى الحريرى فى ذلك على البديع فتزيد عليه فى باب الألغاز بما اقتبسه من ابن فارس ، من المعاياة بالمسائل الفقهية ، وزاد كذلك التلاعب بالصياغات اللفظية التى غالى فيها ، كإنشاء رسالة تقرأ من أولها ، ومن آخرها بوجه ، أو رسالة تقرأ رداً وطرداً فلا يحيلها الانعكاس ، أو رسالة تتكون من كلمات معجمة ، فمهملة ، فمعجمة ، فمهملة على التوالى من أولها إلى آخرها . أو رسالة يراعى فى تأليفها تتابع الإهمال والإعجام بين الحروف من غير إخلال . إلى أشباه ذلك من ضروب العبث الذى لا يفيد ، ولا يجدى منه المعنى أو اللفظ أى جدوى ، اللهم إلا الضعف والتكلف الممقوت .

٥ — والصنعة البديعية عند الحريرى متكلفة . فقد أجهد فيها نفسه ، وأعمل من أجلها خاطره ، وتأنق كل التأنق فى اختيار جملها ، ورصف أساليبها ، وأكثر فيها من البديع والوشى والزينة إكثاراً . وحلاها بحلل ثقيلة من السجع والجناس والتورية والطباق ، ولم يبال بالغريب من الألفاظ يتصيده ، والحوشى يستعمله مع ما أورد فيها من حكمة ومثل ، وما ضمن من شعر ، وما اقتبس من قرآن وسنة ، وقد أرهقت الصنعة معانيه إرهاقاً شديداً .

اثر المقامات فى اللغة والأدب :

١ — أدى ظهور المقامات فى الأدب العربى ، إلى غنائه فى الألفاظ والاساليب والاخيلة والمعانى .

٢ — أضافت المقامات إلى الادب العربى فناً أدبياً جديداً لم يكن له وجود من قبل هو فن القصة القصيرة .

٣ — قدمت المقامات نماذج أدبية جميلة للأدباء والمتأدبين ليحتذوها ويحاكوها ويسيروا على منوالها ، مما يساعد على قوة الملكة والموهبة .

٤ — وقد أحيت المقامات كثيراً من مفردات اللغة وأساليبها ، ومن صور الاداء والتعبير فيها .

٥ — وكتب المقامات وشروحها والدراسات التى وضعت حولها ، كل ذلك كان ثروة للغة العربية وآدابها .

٦ — وقد أسهمت المقامات فى بناء النهضة الأدبية الحديثة فى مصر والعالم العربى ، إذ كانت المقامات من أوائل ما طبع فى مصر ، فتداولتها الأيدى، وتداولها القراء ، يتأدبون بها ، ويتخرجون عليها فى صناعة النثر .

٨ — وقد ظهر فن أدبى جديد متأثر بفن المقامة ، وهو ضرب من الإنشاء فيه مشابه من المقامة ، وإن كان ليس منها ، إذ لا يعتمد خصائص القصة ولا جانبها الفنى ، وهو مقالات قصار ، تعتمد على الإيجاز ، وتقصد إلى الوعظ والحكمة ، وتسدى النصح والخبرة وثمرة التجربة إلى القراء ، وليس فيها حوار ولا لها راوية ولا بطل ، ولا تساق لغرض الكدية . وهذا الفن تجده فى مثل كتاب أطواق الذهب لعبد المؤمن الأصفهانى ، وكتاب أطواق الذهب للزمخشرى . وأسواق الذهب لأحمد شوقى .

٨ — وللمقامات بجانب هذه الحسنات آثار سيئة فى اللغة والأدب ، إذ كانت الصناعة البديعية اللفظية المتكلفة السائدة فيها ذات أثر على فن الأدب وأسلوبه وعلى ملكات المتأدبين والشداة ، وأشاعت فن الأحاجى ، والألغاز فى الأدب، وأبعدت الشباب خلال أوائل عصر النهضة عن الأصول الأدبية الأولى التى تمتلىء ثمارها بالطبع والملكة والموهبة القوية

بين البديع والحريرى :

يقول الحريرى فى مقدمة مقاماته : « البديع سباق غايات ، وصاحب آيات ، والمتصدى بعده لإنشاء مقامة ، ولو أوتى بلاغة قدامة ، لا يغترف إلا من فضالته ، ولا يسرى ذلك المسرى إلا بدلالته » .

وهذا يدلنا على فضل البديع وسبقه ، والحقيقة أن مقامات البديع أكثر انطباعا . وأشد انسجاما ، وأبعد عن زخرف الصناعة وغريب اللغة ، أما مقامات الحريرى فأبدع فنونا ، وأبرع خيالا ، وألطف فكاهة ، وأكثر أمثالا ، وقد نالت شهرة أكثر مما نالته مقامات البديع ، وترجمت إلى اللغات الأوربية .

فالحريرى أشهر من كتب المقامات بعد البديع وقد نسج على منواله ، وكرر أغراضه بأسلوب جزل ، وإكثار من الكلمات الحوشية ، وترديد للشعر القديم .

الفصل السادس

لأى هـــدف

لا يمكن تقويم العملية الاتصالية فى الأدب إلا على أساس الهدف الذى يسعى إلى تحقيقه ، ولا نعنى هنا بحال من الأحوال ما يسمونه « بالأدب الهادف » ، وإنما نعنى أن الأدب « عمل اجتماعى » ، ذلك أنه حين يتوصل بوسائل الإعلام ، فانه يشتق أحداثه ومواقفه من الهيئة الاجتماعية ومن الثقافة السائدة ، بما فيها من اتجاهات وقيم ومعايير ، وتقاليد ، فالاتصال الجماهرى — كما يقول الدكتور إمام — تجسيد لثقافة الأمة وحضارتها والأدب حين يتصل بالجماهير لابد وأن يكون انعكاسا صادقا لهذه الثقافة أو الحضارة . ومن خلال ذلك يقوم بتعميق المفاهيم الشائعة فى المجتمع وترسيخ القيم السائدة فيه . وتثبيت العلاقات القائمة .

إن الأدب فى الاتصال الجماهيرى يقدم فلسفة حياة زاخرة بالقيم والمعايير من خلال أجناسه المختلفة . والفن فى رأى « جيو » (١٨٤٥ — ١٨٨٨ م) مثلا إنما ينبع من صميم الحياة نفسها ، وأن الجمال إن هو إلا شعور خصب مليء بالحياة ، ولا يكتفى «جيو» بأن يقول إن الحياة الوفيرة المليئة هى منذ البداية حياة جمالية ، بل يقرر أيضا أن الفن لا يخرج عن كونه نشاطا اجتماعيا تنحصر غايته فى الحياة والواقع نفسه .

ولقد اهتم البحث الأدبى قديما وحديثا بلغة الأدب ، وكان هناك إجماع على أن الشاعر والأديب يستخدمان اللغة استخداما خاصا ، وقد بحث «أرسطو» موضوع اللغة بحثا مستفيضا ، وتعتبر الملاحظات الهامة التى تقدم بها فى هذا الموضوع مفتاحا لفهم الأدب ووظيفته الاجتماعية وخصائصه الفنية (١) .

---

(١) د. عبد المنعم اسماعيل : نظرية الأدب ومناهج البحث الأدبى ص ٢٧ بحث ارسطو موضوع اللغة فى مواضع كثيرة من كتابة عن الخطابة ، وانظر كتابيه عن السياسة وعلم الطبيعة .

وكذلك قام بعض العلماء المحدثين ببحث الفروق الاساسية بين الاستخدامات المختلفة للغة فى مجالات الأدب والعلم والحياة اليومية (١) ، وهنا بطبيعة الحال من يضعون حداً فاصلا بين لغة الأدب ولغة الحياة اليومية وهى مسألة تحتاج إلى إعادة النظر (٢) ، فنحن نستطيع أن نميز بسهولة نسبية بين لغة الادب ولغة العلم ، ولكننا لا نستطيع أن ندعى دائما أن لغة للحياة اليومية ليست لغة انفعالية ، لاسيما بعد أن غزت ، فى الأدب العربى الحديث ، جنسا أدبيا هاما هو الدراما ، ومن قبل كانت اللغة العامية هى لغة الآداب الشعبية بما تحمله من طاقات انفعالية عالية » .

وإن التقصير الإعلامى ، لا يفصل بين اللغة ووسائل الاتصال بالجماهير ولكنه ينظر إلى اللغة الفنية على أنها من أبرز الوسائل فى تطوير حياة الإنسان ، لما تتسم به من القدرة على التغيير ، الاحتفاظ بالاصالة فى وقت واحد . وإذا اختلفت اللغات الفنية باختلاف وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرى ، فانها تتفق فى المصادر والسياق التاريخى والوظيفة حيوية كانت أو جمالية ، ويذهب الدكتور يونس ، إلى أن استقلال كل وسيلة عن الشجرة القديمة المتكاملة قد جعل اللغة الفنية بمدلولها الشامل تتشعب — كما تتشعب اللغة اللسانية — إلى لهجات . . لهجة تتوسل بالكتابة أو اللون أو الخط ، ولهجة تتوسل بالكلمة ، وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة ، ومع هذا كله تخضع لهجات اللغة الفنية لقانون واحد ، فى أطرها العامة ومسارها الثقافى وتشترك فى مقومات رئيسية ، جعلت مصطلحات هذه اللهجة يمكن أن تستخدم فى الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، فنحن نستعمل مصطلح الإيقاع فى فنون التشكيل كما نستعمله فى فنون التمثيل والحركة ، ونستخدم ألفاظا تدل على البناء أو التركيب فيها جميعا .

وفى ضوء هذا العنصر الاعلامى ، لأى هدف ، يمكن أن نتعرف على ماهية الأدب الاسلامى مثلا ، وما يقصد به الأدب الإسلامى ينسب

---

(٢) د. عبد المنعم اسماعيل . نفس المرجع السابق ص ٢٧ .

(٣) د. عبد المنعم اسماعيل : نفس المرجع السابق ص ٢٧ .

إلى الإسلام ويستمد جميع أصوله منه ويتأثر به وحده فى كل شىء فى ألفاظه وأساليبه ، فى معانيه وأخيلته ، فى صوره ومرائيه ، فى أفكاره وثقافته ، فهو أدب يستمد أفكاره وقيمه من الإسلام ، وينسج على منوال القرآن الكريم ، وله رسالة كبيرة وبخاصة فى عصرنا الحاضر ، فهو يعمل على إيجاد يقظة إسلامية ووعى إسلامى ، يقف فى مواجهة الأفكار الغربية الموجهة .

والأدب العربى منذ ظهر الإسلام حتى اليوم يمكن أن يقال عنه : إنه أدب إسلامى ، لأن جميع الذين ينشئونه عرب أو من سكان البلاد العربية وأغلبهم مسلمون ، ولكن الأدب الإسلامى بالمعنى الخاص يطلق على الآداب العربية بعد ظهور الإسلام إلى نهاية عصر الأمويين عام ١٣٢ هـ .

وجميع الآراء تتفق فى أن نهاية عصر الأدب الإسلامى هى نهاية حكم بنى أمية وإن كانت الآراء فى بداية هذا الأدب تختلف اختلافاً كبيراً .

فريق من الدارسين يذهبون إلى أن الأدب الإسلامى ظهر منذ بعثة الرسول صلوات الله وسلامه عليه، واستمر يؤدى رسالته طيلة عصر الرسول وعصر الخلفاء الراشدين وعصر بنى أمية ، لأن نزول القرآن غير من مجرى الأدب العربى تغييراً خطيراً وكبيراً وواضحاً. وكل من أنشأ أدباً بعد البعثة المحمدية فقد تأثر بالقرآن والإسلام تأثراً ما على نحو من الأنحاء ، ومن هؤلاء طه حسين « المجمل فى الأدب العربى » و « المفصل فى الأدب العربى » ، وأحمد حسن الزيات فى « تاريخ الأدب العربى » والسكندرى وغيره فى كتاب « الوسيط » .

وفريق من علماء الأدب يرون أن الأدب الإسلامى لم يظهر على الحقيقة إلا على أيدى الأجيال التى ولدت ونشأت وعاشت فى الإسلام ويغلب على هؤلاء أن يكونوا قد عاشوا فى العصر الأموى (٤١ — ١٣٢ هـ) لأنهم لم يتأثروا إلا بالإسلام ، ولم يعيشوا إلا فيه ولم يكن بينهم وبين حياة الجاهلية صلة من الصلات فشعراء العصر الأموى إسلاميون وكتابه أدباء ، وهذا ماسار الخفاجى عليه فى كتابيه : « الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام » والحياة الأدبية فى عصر بنى أمية » وغيرهما ،وكذلك ماسار عليه جورجى زيدان فى كتابه «تاريخ آداب اللغة العربية »

وكارل بروكلمان فى كتابه « تاريخ الأدب العربى » وشوقى ضيف فى سلسلة كتبه عن تاريخ الأدب العربى ، ومحمود مصطفى فى كتابه « الأدب العربى وتاريخه — الجزء الأول » وغيرهم . وهؤلاء يقصدون الأدب الذى ظهر فى عصر الرسول وعصر الخلفاء الراشدين على أيدى طبقات المخضرمين ممن أدركوا الجاهلية والإسلام وعاشوا فيهما وتأثروا بمختلف المؤثرات التى أثرت فى أدبهم ، فأدبهم هو أدب المخضرمين ، أما أدب شعراء وكتاب العصر الأموى فهو وحده الأدب الإسلامى بهذا المفهوم الخاص فيه .

أما الفريق الأول من الدارسين فيطلق على شعراء عصر صدر الإسلام إلى قيام دولة بنى أمية مخضرمين وإسلاميين على السواء .

بين الجاهلية والاسلام :

كان للشعر فى نفوس العرب منزلة لاتساميها منزلة ، ومكانة لاتدانيها مكانة ، فهو ديوان مآثرهم ، وسجل مفاخرهم واللسان الناطق بما لهم من فضل وما هم عليه من مجد أثيل وعز شامخ . وما من حرب تقوم بينهم إلا كان هو الذى أهاج نارها وأوقد سعرها ، وشب لظاها ، وأشعل لهبها .

ولا تفتح مغاليق الأنفس ولا تلين قساوة القلوب ، ولاتنال العطايا والهبات ولا تجزل المنح ، إلا بالقول الساحر ، والشعر البليغ الذى يزدلف به الشاعر إلى ما يريد من رغبة ، ويحتال به على ما يبغى من غرض ، ولا تعمر مجالس السمر ومحافل العلية إلا بما ينشد فيها من طرائف الشعر وروائع القصيدة .

بيد أن رسالة الشعر قبل مبعث الرسول الأكرم صلى الله عليه وسلم كانت قد انحرفت فى غالب أمرها عن الوضع الكريم الذى يليق بالإنسانية المهذبة والخلق القويم الذى تصلح عليه الحياة ويستقيم به أمر المجتمع ، فكان يصف المرأة أقبح وصف ، ويهتك الحرمات ، ويخرق الحجب والأستار ، ويثير العصبية ويوقد الحمية ، ويحرض الناس على الاقتتال والتناحر ، ويبعثهم على التقاطع والتدابر والتنافر ، فكان بهذا السمت وبهذه الروح من معاول الهدم وأسباب الدمار التى منيت بها الحياة العربية .

ثم جاء الإسلام بدعوة الإخاء والمساواة ، دعوة العفة فى القول ، والعقل والأدب الذى يليق بالمسلم ، فحرم على الناس الفواحش ما ظهر منها وما بطن ، وحذرهم من باطل القول وزوره ، ومن سوء الظن وخداعه وغروره ، ودعا أولياءه وأتباعه إلى أن يبتعدوا عن كل رذيلة ، ويمتنعوا عن كل موبقة ، وأن يكفوا عن القول والفعل إذا كان فى ذلك ما يؤذى نفس مسلم .

أمات الإسلام فيهم روح العصبية ، وأخمد فى نفوسهم حمية الجاهلية ، وحظر عليهم أن يلموا بما يثير النفس أو يذكر بالخصومات أو يحرك كامن الأحقاد ومستور الضغائن .

حرم عليهم شرب الخمر ، لأنها رجس من عمل الشيطان ، وأوجب عليهم حفظ الفروج وغض البصر وكف الأذى وصيانة الحرمات ، ومن هنا وجد الشعراء الذين دخلوا فى الإسلام وأشربوا روحه ، واهتدوا بهديه ، ووجدوا أدباً غير الأدب ، وروحاً غير الروح ، وأسلوباً فى الخطاب غير الأساليب التى اعتادوها ، وطرائق غير الطرائق التى ألفوها ، ونحواً من بلاغة الكلام السمح العفيف تندق أعناقهم وتنقطع نياط قلوبهم دون أن يبلغوا مداه أو يقتربوا من حده .

وجد الشعراء أن أداتهم تعطلت ، وأن سبيلهم لما كانوا يتداولون من المعانى والصور قد قطعت ، وأن ما كانوا يخوضون فيه من ألوان القول دون خوف أو تحرج ، قد حظر عليهم الإسلام أن يلموا منه إلا بما عف لفظه وشرف معناه .

من أجل ذلك تحولوا عن معانيهم التى أجادوها وجودوها ، وأبدعوا فيها ، إلى المعانى التى يقرها الدين الجديد ويرتضيها ، بل إن من شعرائهم من امتنع عن قول الشعر فى الإسلام ، لأن الله أبدله به خيراً منه ، فإن لبيداً لم يؤثر عنه فى الإسلام على ما يروى إلا قوله :

الحمد لله الذى لم يأتنى أجلى
حتى اكتسيت من الإسلام سربالا

ثم امتنع بعد ذلك عن الشعر إلى أن وافاه أجله . وقد أرسل إليه عمر يسأله : ماذا أحدثت من الشعر فى الإسلام ؟ فقال : أبدلنى الله بالشعر سورة البقرة وآل عمران .

والواقع أن تحول الشعر عن روحه ومشربه فى الجاهلية إلى روح جديدة ، وحياة جديدة ، ومعان جديدة ، ربما ضاقت بها شياطين الشعر ، وتخلفت فيها أخيلة الشعراء ، هذا التحول قد عاد إلى الشعر بشىء من الضيق وانقباض الأفق ، وجعل شعراء الإسلام يغفلون عن كل معنى يتسم بسمة جاهلية أو تنفر منه التعاليم الإسلامية ، وفرق بين شاعر ينتهب كل معنى يعن له ، ويقتنص منه كل فكرة تتهيأ أمامه فى أى موضوع وفى أية ناحية ، وبين شاعر يستولى عليه التحوج من كل ما يخالف دينه ولا يلتئم مع عقيدته .

فهذا الحطيئة لم يرقق الإسلام له طبعاً ، ولم يهذب له نفساً ، ولم يغير له من سمت ، ولم يعدل له من سلوك ، فبقى شعره على ما كان عليه جاهلى النزعة زاخراً بكل ما يحمله الشعر من معنى خبيث أو هجاء مقذع ، حتى لقد حبسه عمر بن الخطاب ولم يطلق سراحه إلا بعد أن هدده بقطع لسانه ، وأخذ عليه العهد ألا يتناول أعراض المسلمين .

وهذا حسان بن ثابت قد امتزج الإسلام بدمه ولحمه ، فترك ما كان يتعاطاه شعراء الجاهلية ، ولم نر له بعد ذلك شعراً قوياً إلا فى قوله فى منافحة أعداء الإسلام ومكافحة خصوم الرسول صلى الله عليه وسلم وفيما عدا ذلك فقد تحول شعره عما كان عليه فى الجاهلية من القوة إلى الضعف .

موقف الاسلام من الشعر

على أن الإسلام لم يهجن من شأن الشعر إلا لما يحمله من المعانى التى لا تتفق وجلاله ، ولا تناسب وقاره وكماله ، ولم يغض من شأن الشعراء إلا لما يبدو منهم من سمات وخلائق لا يرضاها الدين ولا ترتاح إليها الأخلاق الكريمة ، قال تعالى «والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون » .

أما ما عدا ذلك فقد كان النبي صلى الله عليه وسلم ينصت للشعر ويستمع إلى الشعراء ويقول : « إن من الشعر لحكمة » ، وكان يأمر حسانا أن يرد على خصومه ويهجو أعداءه .

وقد وفد على رسول الله صلى الله عليه وسلم وفد بني تميم - بعد فتح مكة المكرمة - ودخلوا المسجد وقالوا : يا محمد جئناك نفاخرك فأذن لشاعرنا وخطيبنا ، فأذن لخطيبهم ، فقام عطارد بن حاجب بن زرارة ، فأمر رسول الله صلى الله عليه وسلم قيس بن ثابت فرد عليه ، ثم قام شاعرهم الزبرقان بن بدر فقال :

نحن الكرام فلا حي يعادلنا ... منا الملوك وفينا يقسم الربع
ونحن نطعم عند القحط مطعمنا ... من الشواء إذا لم يؤنس القزع[1]

فلما فرغ الزبرقان بن بدر أمر رسول الله صلى الله عليه وسلم حسانا بالرد عليه فارتجل حسان قصيدته :

إن الذوائب من فهر وإخوتهم
قد بينوا سنة للناس تتبع
يرضى بها كل من كانت سريرته
تقوى الإله وبالأمر الذي شرعوا
قوم إذا حاربوا ضروا عدوهم
أو حاولوا النفع في أشياعهم نفعوا

فلما فرغ حسان من قصيدته ، قال الأقرع بن حابس أحد رجال الوفد :

« والله إن هذا الرجل — يعني محمداً — لمؤتى له[2] : لخطيبه أخطب من خطيبنا ، ولشاعره أشعر من شاعرنا ، ولأصواتهم أعلى من أصواتنا ... ثم أسلموا » .

---

(١) القزع : السحاب .
(١) أي مسهل له في أمره .

فنحن نرى أن الشعر حين أخلص فى وجهته ، وسلم مما كان يدنسه من هتك الأعراض وكشف الأستار ... كان من أسلحة الدعوة الجديدة ، والألسنة المجاهدة المكافحة فى سبيل تثبيت دعائمها ، واستقرار قوائمها ، ومن هنا نستطيع أن ندرك رسالة الشعر فى هذه الفترة التى صلحت فيها الأخلاق وتطهرت القلوب واستنارت الأفئدة ، وأظل الناس عهد وادع ، يجمله حسن الأدب وجمال الخلق وعفة اللسان وسماحة المقال .

كانت رسالة الشعر إذ ذاك رسالة سمحة لا تعرف الفحش ، ولا تحب الجهر بالسوء ، ولا تألف الخوض فيما حرم الله ؛ فهى رسالة مستمدة من روح الإسلام وتعاليمه الكريمة وآدابه القويمة ، ودعوته الحقة إلى معاملة الناس أكرم معاملة .

أما من بقى على عهد الجاهلية من شعراء هذا العهد فيما يقول وينشد فقد نعى عليه الإسلام سلوكه وحاربه المسلمون أعنف حرب ، لأن لسانه ظل سادراً فى غيه ممعناً فى كفره لم يدخل فيما دخل فيه الناس أفواجاً من دين رب العالمين وشريعة أحكم الحاكمين .

ولقد أرسل النبى صلى الله عليه وسلم محمد بن سلمة ورهطا من الأنصار فقتلوا كعب بن الأشرف من شعراء المدينة اليهود لأنه شبب بنساء المسلمين .

وهذا ضابىء بن الحارث البرجمى هجا بعض بنى جرول بن نهشل فأفحش فى هجائهم ، حتى رمى أمهم بالكلب ، فاستعدوا عليه عثمان بن عفان فحبسه وقال : لو أن رسول الله صلى الله عليه وسلم حى لأحسبته نزل فيك قرآن وما رأيت أحداً رمى قوماً بكلب قبلك .

ولقد حبس عمر النجاشى الشاعر الذى هجا بنى العجلان ، رهط ابن مقبل بقوله :

وما سمى العجلان إلا بقولهم
خذ القعب واحلب أيها العبد واعجل

وكذلك حبس الحطيئة حين أفحش فى هجو الزبرقان بن بدر وهدده بقطع لسانه لولا أنه فزع إليه، واستلطف لديه واستشفع بأفراخ زغب الحواصل ليس لديهم ماء ولا شجر .

وهكذا أصلح الإسلام العقائد والنفوس وهذب الألسنة ، ووجه رسالة الشعر إلى أسمى الأهداف وأنبل الغايات .

اغراض الشعر فى صدر الاسلام :

هجر الشعراء الأغراض التى تتنافى والدين وتعاليم الإسلام : كالغزل الفاحش والفخر الكاذب ، والهجاء المقذع ومن استمر على الهجاء كالحطيئة حبس وزجر من الخلفاء الراشدين وموقف عمر من الحطيئة معروف ...

وكذلك بطل الكلام فى الخمر ووصفه ، والميسر وفتيانه ، والجزور التى ينحرونها ، وفى تملق الناس بالمدح ، وفى صيد الوحش وطرده ... مما كان يعده المسلم المتأثر بالعقيدة الإسلامية عبثاً ولهواً .

وكان كثير من هذه الأغراض شديد الصلة بحياتهم فى الجاهلية كالخمر والميسر وحياة البطولة والصراع ، والأخذ بالثأر والرغبة فى الانتقام والتشبيب والاستهتار والفجور فى الحب ، ومن أجل ذلك كان فيها أجود أشعارهم ، وأملؤها بالقوة والروعة والعاطفة ، وهذا يفسر لك بعض الحق فيما يقال من أن الشعر ضعف فى صدر الإسلام .

واقتصروا فى نظم الشعر على هذه الأغراض الآتية :

١ — الدعوة إلى الإسلام ومبادئه ومناضلة خصومه ، وكان من أشهر الذائدين عن الدعوة ورسولها الكريم : حسان (٦٠ ق هـ — ٥٤ هـ) ، وكعب ابن مالك (٢٧ ق هـ — ٥٠ هـ) ، وعبد الله بن رواحة (٩ هـ) ، وكان من شعراء المشركين الذين حاربوا الإسلام والرسول بشعرهم : ابن الزبعرى وضرار ابن الخطاب ، وأبو سفيان ، وهبيرة بن أبى وهب ، (٢٧ ق هـ — ٥٦ هـ) وأبو عزة الجمحى .

٢ — هجاء أعداء الدعوة فى عصر النبوة وهجاء أصحاب الديانات الزائفة بعد عصر النبوة .

٣ — رثاء من استشهدوا فى غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم فى الفتوحات الإسلامية الكثيرة ، ومن قتل ظلما من خلفائه وكبار أصحابه .

٤ — الفخر والتباهى بالانتصار على جيوش الفرس والروم ، والتمدح بشجاعة المسلمين وأبطالهم ، ووصف المعاقل والحصون وآلات القتال التى لم يكونوا عرفوها ، وأنواع الحيوان الذى لم يشاهدوه ، ومنه الفيلة التى حارب الفرس عليها العرب ، ووصف جبال الثلج والأنهار العظام وسفائن البحر ، وسوى ذلك مما ملئت به كتب المغازى والفتوح ، وتكثر فى هذا النوع الأواجيز .

٥ — الحكمة : وقد كثرت فى الشعر فى هذا العصر بتأثير ثقافة القرآن الكريم والدين والتجارب الكثيرة التى أفادوها فى الحياة ، يقول حسان أو حفيده سعيد :

ولن امرأ يمسى ويصبح سالماً
من الناس إلا ما جنى لسعيد

ويقول الحطيئة :

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه
لا يذهب العرف بين الله والناس

ويقول كعب بن زهير :

ومن دعا الناس إلى ذمه   ذموه بالحق وبالباطل

٦ — المدح : وأشهر شعرائه حسان والنابغة الجعدى وكعب بن زهير والحطيئة ، وفى هذا الفن يبدو أثر الإسلام فى معانيه وألفاظه .

٧ — كما نظموا فى الوعظ والتزهيد فى الدنيا والدعوة إلى تقوى الله . متأثرين فى ذلك بالإسلام .

معانى الشعر واساليبه والفاظه :

(ا) وقد بدأت معانى الشعر فى هذا العصر تتأثر تأثراً واضحاً بالإسلام والقرآن الكريم وأخذ يغلب عليها :

١ — العمق والدقة والفهم والاستقصاء وترتيب المعانى والأفكار .

٢ — ظهور المعانى الإسلامية والعاطفة الدينية فى الشعر : وغلبتها عليه ، وتوليدها من العقائد الإسلامية .

(ب) كما بدأ الشعراء يتأثرون بالقرآن الكريم وبحديث رسول الله ﷺ تأثراً ظاهراً فى الأسلوب والأداء والألفاظ مما أحدث تغيراً واضحاً فى أسلوب الشعر فى هذا العصر .

١ — فقد أخذوا يهجرون الحوشى والغريب والمبتذل ، وتردد فى شعرهم كثير من الألفاظ الإسلامية كالصلاة والصيام والزكاة والحج والاسلام والجنة والنار إلخ ...

٣ — وأخذوا يعنون بجمال السبك وعذوبة الكلام وانتقاء الألفاظ .

٣ — وكثر فى شعرهم الاقتباس من القرآن الكريم كما سبق، واستعمال ألفاظه والتأثر بأساليبه وتشبيهاته .

ولقد عرضنا من قبل بعض الأمثلة التى توضح أثر القرآن الكريم فى الشعر روحاً وأسلوباً ، ومعظم الشعر الاسلامى يتجلى فيه هذا التأثر بالاسلام فى معانيه وأغراضه وأساليبه وألفاظه ، فما نزال نستمع إلى حسان من غير ما سبق . وهو يقول فى أبى بكر :

والثانى اثنين فى الغار المنيف وقد

طاف العدو به إذ صعد الجبلا

ويقول :

شهدت بإذن الله أن محمداً

رسول الذى فوق السموات من عل

وإن الذى عادى اليهود ابن مريم
رسول أتى من عند ذى العرش مرسل

وأن أخا الأحقاف إذ يعزلونه
يقوم بدين الله فيهم فيعدل

ويقول :

فما المال والأخلاق إلا معارة
فما اسطعت من معروفها فتزود

متى ما تقد بالباطل الحق يأبه
وإن قدت بالحق الرواسى تنقد

ويقول فى استشهاد حمزة يوم أحد :

فإن جنان الخلد منزله بها
وأمر الذى يقضى الأمور سريع

وقتلاكمو فى النار أفضل رزقهم
حميم وما فى جوفها وضريع

وقد رأينا تأثره بالأسلوب والألفاظ من قبل فى قوله :

عزيز عليه أن يحيدوا عن الهدى
حريص على أن يستقيموا ويهتدوا

وقوله :

اتهجوه ولست له بكفء ؟
فشركما لخيركما الفداء

كما رأينا تأثر معن بن أوس فى قصيدته التى يقول فيها :

فما زالت فى لينى له وتعطفى
عليه كما تحنو على الولد الأم

وخفض له من الجناح تألفاً
لتدنيه منى القرابة والرحم

شعراء المدر والوبر :

والأقدمون يقسمون الشعراء المخضرمين إلى طائفتين متميزتين :

١ — شعراء الوبر من أعراب نجد واليمامة وبواديها .

٢ — وشعراء المدر وهم أهل القرى ، كالمدينة المنورة ، ومكة المكرمة والطائف ، وقرى عبد القيس فى البحرين والحيرة بسواد العراق .

ويرون أن شعراء أهل نجد واليمامة والبوادى أفحل من شعراء أهل القرى وأجزل لفظاً وأضخم أداء وأوسع مذهباً فى تنويع أساليب الكلام .. وإن كان شعرهم لا يخلو من حوشية فى العبارة ، ومنهم كان فحول الشعراء ،

ويرون أن شعراء المدر ألين شعراً وأرق لفظاً ، وألطف كناية ، وأدمث أسلوباً ، وأن أشعرهم جميعاً أهل المدينة المنورة ، ومنهم كان شعراء النبى ﷺ الذين نافحوا عنه الشعراء الناشئين فى قريش بعد أن لم يكن لها شعر يذكر . وأن شعر الأنصار من الأوس والخزرج فى هذا العصر لان فى اللفظ وهان فى المعنى عما كان عليه فى الجاهلية .

وعللوا ذلك بأن الإسلام نسخ كثيراً من بواعث الشعر التى تثير النفوس وتشعل الأحقاد : كالعصبية الجاهلية ، وحب الانتقام ، والأخذ بالثأر والنشوة بالخمر ، والهجاء الكاذب ، وأكثر ما يجيش بالخواطر عند احتدام الشرور ، وتسكن إليه النفس عند الرضا والسرور .

وأمر آخر ذكروه ، وهو أن كثرة تلقيهم آيات هذا القرآن الكريم المعجز ونزوله بينهم كل حين بما يبهرهم ويأخذ بمجامع قلوبهم ، صغر قيمة شعرهم فى أعينهم ، واستضعفوا معانيهم وأسلوبهم بالإضافة إلى معانيه وأسلوبه فهبطت قوة شعرهم عما كانت عليه ، ومثلوا لذلك بقوة شعر حسان فى الجاهلية ولينه فى الإسلام ،

وشموخ شعر أمية بن الصلت فى الجاهلية واستخذائه فى الإسلام لمكان حسده لرسول الله ﷺ .

قال الثعالبى[1] : كان حسان يقول الشعر فى الجاهلية فيجيد جداً ؛ ويغبر فى نواصى الفحول ، ويدعى أن له شيطاناً يقول الشعر على لسانه كعادة الشعراء ويقول مثل قوله فى بنى جفنة ملوك غسان :

أولاد جفنة حول قبر أبيهم

قبر ابن مارية الكريم المفضل

بيض الوجوه كريمة أحسابهم

شم الأنوف من الطراز الأول

فلما أدرك الإسلام وتبدل الشيطان ملكاً تراجع شعره وكاد يرق فى قوله ليعلم أن الشيطان أصلح للشعر وأليق به وأذهب فى طريقه من الملك :

وأكبر من ذلك أن لبيداً العامرى وهو من أفحل شعراء الجاهلية، عندماانقطع إلى حفظ القرآن الكريم ومدارسته، انقطع عن قول الشعر فى الإسلام ؛ ويقولون إن من لم يتعرض لهذا الإفحام والانبهار من أعراب البوادى بقى شعره إلا قليلا على غرار شعر الجاهلية من أمثال الحطيئة وكعب بن زهير ، وكل هذا كلام مقبول فى جملته .

ولكن كثيراً من النقاد يرون أن بعض ما يستضعف من شعر شعراء مكة المكرمة والطائف مدسوس عليهم .

أغراض الشعر الأموى :

أما أغراض الشعر الأموى فقد كانت هى أغراض الشعر الجاهلى ، من مدح وهجاء وفخر ورثاء ووصف ونسيب وغير ذلك من الأغراض القديمة ، التى نجدها ممثلة فى الشعر الأموى أتم تمثيل .

---

(١) ٨٠ خاص الخاص للثعالبى ط ١٩٠٨ .

ومن البدهى أن الشعراء فى هذا العصر قد طرقوا جميع الأغراض التى تناولها الشعراء من قبل كالمدح والفخر والهجاء والرثاء والغزل، ونحو ذلك من الأغراض العامة التى يتداولها الشعراء فى كل عصر، بيد أن هذه الأغراض قد تأثرت بما جد من مظاهر الحضارة وألوان الترف، وتشكلت بصورة البيئة وأحوال المجتمع وظروف السياسة.

وقد نشأت أغراض لم تكن موجودة من قبل، كالشعر السياسى الذى كان صدى لهذه الخصومات السياسية، والعداوات القبلية، والمنافرات الحربية، وكأنواع من الغزل لم تكن معروفة من قبل، وهى الغزل العذرى والغزل القصصى، وألوان من وصف البلاد المفتوحة، ونحو ذلك من تصوير لعقيدة دينية، أو دعوة إلى زهد وتقشف، مما استدعته مظاهر الحياة الجديدة وملابساتها وكالشعر الشعوبى الذى جد فى هذا العصر. وشعر الرجز.

فالأغراض الجديدة هى:

١ — الشعر السياسى عند شعراء الأحزاب السياسية كقطرى والطرماح، والكميت وجرير والفرزدق، والأخطل وعبيد الله بن قيس الرقيات.

٢ — شعر الشعوبية أى الذين يسوون بين العرب وغيرهم من العناصر أو يفضلون العجم على العرب، ومن هؤلاء إسماعيل بن يسار وإخوته محمد وإبراهيم، وهم من عنصر فارسى، والحيقطان الشاعر وهو من سلالة حبشية، وابن رباح وهو من أصل زنجى، وسواهم.

٣ — الغزل القصصى ومن شعرائه عمر بن أبى ربيعة والحارث المخزومى.

٤ — الغزل العذرى ومن شعرائه جميل وكثير وقيس بن الملوح وقيس ابن ذريح، وتوبة العامرى صاحب ليلى الأخيلية، وسواهم.

على أن هذه الأغراض جميعها قد اختلفت باختلاف الأقاليم، وتأثرت بأحوال البيئات، ففى الحجاز كثر الترف، وفاض الثراء، وشغل شباب الهاشميين بما أتيح لهم من فراغ ونعيم، عن المطالبة بالملك، والاشتغال

بالسياسة ، وانصرفوا إلى مجالس الغناء ومشاهدة الجمال ، فذاع لذلك الغزل العذرى ، والغزل القصصى .

وفى العراق كثرت الأحزاب واضطرمت العصبيات ، واستحكم الخلاف السياسى ، واشتدت المعارضة لبنى أمية ، فكان الشعر صورة واضحة لما يعتمل فى المجتمع من حياة ثائرة ، وفتنة عارمة ، وخصومات عنيفة ، فهو قوى عنيف يكثر فيه الفخر والهجاء ، ويصطبغ بالصبغة البدوية الجزلة ، وفى هذه البيئة ولد الشعر السياسى الذى يعد جديداً فى هذا العصر .

أما الشام فكان مهد الملك ، ومقر الخلفاء ، ومثابة الشعراء ، وكعبتهم التى يحجون إليها ، حاملين ما جادت به خواطرهم ، وفاضت مشاعرهم ، ثم يعودون وقد احتقبوا سنى الجوائز ، وعظيم الصلات . وفى ظلال الخلافة بالشام جرت ريح للشعر رخاء ، تطرق أبواب أعراضه الأخرى فى رفق ويسر : من وصف ومدح ونحو ذلك وسنتكلم هنا عن الشعر السياسى كمثل يوضح العنصر الإعلامى الذى ندرسه :

الشعر السياسى :

قامت خلافة الأمويين على أسنة الحراب والرماح وعاشت كذلك مدة حياتها تجالد خصوما أقوياء ، وأعداء ألداء ، يجرحونها بالألسنة ، ويقاومونها بالأسنة ، وكان لكل حزب من خصومها شعراء يتعقبون مثالبها ، ويندون بسياستها ، ويثيرون الحفاظ عليها .

وكان كل شاعر من هؤلاء يشيد بحزبه ، ويؤلف القلوب حوله ، ويهجو خصومه السياسيين ، ويرثى شهداء جماعته .

١ — فهؤلاء الشيعة يقف بجوارهم شعراء كثيرون ، فهذا الكميت[1] ينافح عن بنى هاشم ويدافع عن حقهم فى الخلافة فيقول من قصيدة له مشهورة :

---

(١) الكميت بن زيد الأسدى ولد بالكوفة سنة ٦٠هـ ، ونشأ بها وأخذ عن علمائها وأدبائها وروى كثيرا من شعر الأقدمين وأخبارهم ، وكان عالما بلغات العرب وأنسابها ومفاخرها ومطالبها حتى لقد ناظرنا حادا فى الرواية فغلبه =

طربت وما شوقا إلى البيض أطرب
ولا لعبــا منى وذو الشيب يلعب

ولم تلهنى دار ولا رسم منزل ... ولم يتطربنى بنان مخضب
ولا أنا ممن يزجر الطير همه ... أصاح غراب أم تعرض ثعلب(١)
ولا السانحات البارحات عشية ... أمر سليم القرن أم مر أغضب(٢)
ولكن إلى أهل الفضائل والنهى ... وخير بنى حواء والخير يطلب(٣)
إلى النفر البيض الذين بحبهم ... إلى الله فيما نالنى أتقرب
بنى هاشم رهط النبى فإننى ... بهم ولهم أرضى مرارا وأغضب
خفضت لهم منى جناحى مودة ... إلى كنف عطفاه أهل ومرحب(٤)
وكنت لهم من هؤلاء وهؤلاء ... مجنا على أدنى أذم وأقصب(٥)

= والحمه وقد برع الكميت فى الخطابة والشعر ، وتعصب فى شعره للهاشميين كأكثر أهل الكوفة ، وجـــاهر بذلك ودافع عن حقهم فى الخلافة وندد بحكم الأمويين ، ومدح آل البيت ومدحهم غير عابىء بغضب بنى أمية ، وقتل عام ١٢٦هـ ، وكان هارون مولى الأزد يرد على الكميت فى افتخاره بالعدنانية ، ويفخر بقحطان (٧ : ٧٥ الحيوان - الخانجى) .

(١) الزجر : الاستدلال على ما يتوقع من الحوادث المستقبلة بأصوات الحيوانات وحركاتها وأحوالها ، وقد كان ذلك شائعا بين العرب ولهم فيه قصص أشبه بالخرافات .

(٢) السانحات : الطير المتجه من اليسار الى اليمين والعرب يتفاءلون بها ويستبشرون . والبارحات ضده ، والأعضب . المكسور القرن .

(٣) النهى جمع نهية — بضم النون فيهما — وهى العقل .

(٤) خفض جناح المودة : كناية عن كمال الطـــاعة والحب والامتثال ، والكنف : الحمى والموئل ، وعطفاه : جانباه . ومعنى البيت ان الشاعر يميل اليهم ويصفيهم مودته ويجد فيهم أهلا له مرحبين به .

(٥) المجن : الترس يتقى به المحارب ضربات عدوه ، وأقصب — على البناء للمجهول — اشتم وأعاب .

وأرمى وأرمى بالعداوة أهلها وإنى لأوذى فيهم وأؤنب

فما ساءنى قول امرىء ذى عداوة

بعوراء فيهم يجتدينى فأحذب(١)

فقل للذى فى ظل عمياء جونة يرى الجور عدلا لا أين تذهب(٢)

بأى كتاب أم بأية سنة ترى حبهم عارا على وتحسب؟

وقالوا ترابى هواه ورأيه بذلك أدعى فيهم وألقب(٣)

وأحمل أحقاد الأقارب فيكم وينصب لى فى الأبعدين فأنصب(٤)

بخاتمكم غصبا تجوز أمورهم فلم أر غصبا مثله يتغصب(٥)

إذا اتضعونا كارهين لبيعة أناخوا لأخرى والازمة تجذب(٦)

أقاربنا الأدنون منكم لعلة وساستنا منهم سباع وأذؤب(٧)

(١) العوراء : الكلمة النابية أو الفعلة القبيحة • ويجتدينى يطلب منى اتباعه فأحذب : امتنع عليه ، والمعنى ، أن الأعداء يستموننى بسببهم ويحاولون صرفى عنهم فلا استجيب لهم •

(٢) العمياء :الضلالة • والجونة : السوداء • لا أين تذهب • دعا عليه بالا يعرف قصده •

(٣) ترابى : نسبة الى أبى تراب وهو على رضى الله عنه •

(٤) ينصب لى فيكم – بالبناء المجهول – أعادى وأحارب •

(٥) تجوز : تنفذ وتمضى • يتغصب : يغتصب •

(٦) أتضعونا أخضعونا • أناخوا لأخرى : دبروا الأمر لبيعة أخـــرى والأزمة : جمع زمام • وتجذب : تؤخذ غلابا ، والمعنى أنهم يكرهون الناس على البيعة لأمرائهم واحدا بعد آخر ويتوسلون لذلك بالحيلة والقهر •

(٧) العلة • بكسر العين – الحدث يشغل صاحبه عن رعاية شــئونه : والأذؤب • جمع ذئب ، والمعنى أنهم شغلوا الهاشميين بالأحداث المتتابعة من قتل واضطهاد وتشريد ، وانطلقوا هم كالوحوش الضارية يبطشون بالناس ويخيفونهم •

لنا قائد منهم عنيف وسائق   يقحمنا تلك الجراثيم متعب(١)
وقالوا ورثناهـــــا أبانا وأمنا   وما ورثتهم ذاك أم ولا أب(٢)
يرون لهم حقا على الناس واجبا   سفاها .. وحق الهاشميين أوجب(٣)

والقصيدة هذه هى إحدى هاشميات الكميت ، وهى من عيون الشعر العربى وروائعه ، وهى إحدى نماذج الشعر السياسى الذى نشأ فى هذا العصر .

٢ — وهؤلاء الخوارج يقفون دائماً للدولة كالشجى فى الحلوق ، والقذى فى العيون ، ترصد لهم الدولة أقوى القوى ، وأمضى الأسلحة ، فلا تستطيع أن تخضد لهم شوكة ، أو تضعف لهم قوة ، أو تسكت لهم لساناً . فهم بما تغلغل فى قلوبهم من عقيدة ، واستقر فى نفوسهـــم من مذاهب ، لايفتأون يجالدون الحاكمين فى عنف ، ويصارعون مخالفيهم فى الرأى ، فى قسوة مرة وصلابة عنيفة ، وهذا قطرى بن الفجاءة يصف موقعة دارت فيها رحى الحرب بينهم وبين أهل البصرة ، فى يوم دولاب ، وهى بلدة بالأهواز ، فى قصيدته الى يقول فيها :

لعمرك إنى فى الحيـــاة لزاهد   وفى العيش ما لم ألق أم حكيم
ولو شهدتنى يوم دولاب أبصرت   طعان فتى فى الحرب غير ذميم
فلو شهدتنا يوم ذاك وخيلنا   تبيح من الكفار كل حريم
رأت فتية باعوا الإله نفوسهم   بجنات عدن عنده ونعيم

فهو بهذا يعتبر أعداء حزبه كفاراً ، تستباح دماؤهم ، ويعد قتلى الخوارج شهداء باعوا نفوسهم بجنات النعيم .

---

(١) المراد بالقائد والسائق : الخلفاء والولاة ، ويقحمنا : يكلفنا ويحملنا والجراثيم : جمع جرثيم : وهى التراب المجتمع فى أصول الشجر تصفيه الريح فيتأذى الناس منه .

(٢) ورثناها : أى الخلافة .

(٣) سفاها — بفتح أوله — جهلا وخفة حلم .

وهذا عمران بن حطان (٨٩ هـ) وكان مغالياً فى التعصب على (علي) يمدح ابن ملجم قاتله :

لله در المرادى الذى سفكت ... كفاه مهجة شر الخلق إنسانا

أمسى عشية غشاه بضربته ... مما جناه من الآثام عريانا

يا ضربة من كريم ما أراد بها ... إلا ليبلغ من ذى العرش رضوانا

إنى لأفكر فيه ثم أحسبه ... أوفى البرية عند الله ميزانا

٣ — وهؤلاء الأمويون كانوا أسبق الناس فى ابتداع هذه البدعة ، واستنان هذه السنة ، وإثارة الشعراء وتحريضهم على خصومهم . أثاروا الأخطل شاعرهم على الأنصار ، فهجاهم بقوله :

ذهبت قريش بالمكارم كلها ... واللؤم تحت عمائم الأنصار

مما اضطر النعمان بن بشير الأنصارى إلى الدخول على معاوية ، متألماً شاكياً قائلا فى قصيدة له :

وإنى لأغضى عن أمور كثيرة ... سترقى بها يوماً إليك السلالم

وقد كثر الشعراء الذين يهجون الأمويين، وينتقدون سياستهم ، وكان شعراء الأمويين الكثيرون ، يصدون هذه الحملات ، ويردون على هذه الانتقادات ، ويمدحون بنى أمية ، ويهجون خصومهم ، فهذا أعشى ربيعة يقول فى مدح عبد الملك وهجاء الزبيريين :

آل الزبير من الخلافة كالتى ... عجل النتاج بحملها فأحالها

أو كالضعاف من الحمولة حملت ... ما لا تطيق فضيعت أحمالها

قوموا إليهم لا تناموا عنهمو ... كم للغواة أطلتمو إمهالها

إن الخلافة فيكمو لا فيهمو ... ما زلتمو أركانها وثمالها

أمسوا على الخيرات قفلا مغلقا ... فانهض بيمنك فافتتح أقفالها

وهذا الأخطل يقول :

نفسى فداء أمير المؤمنين إذا ... أبدى النواجذ يوماً صارم ذكر
الخائض الغمر والميمون طائره ... خليفة الله يستسقى به المطر
فى نبعة من قريش يعصبون بها ... ما إن يوازى بأعلى نبتها الشجر
حشد على الحق عيافو الخنا أنف ... إذا ألمت بهم مكروهة صبروا
لا يستقل ذوو الأضغان حربهمو ... ولا يبين فى عيدانهم خور
شمس العداوة حتى يستقاد لهم ... وأعظم الناس أحلاماً إذا قدروا
بنى أمية نعماكم مجللة ... تمت فلا منة فيها ولا كدر

وهذه القصيدة تكاد تختصر فنون الأخطل الشعرية كلها ، وهى التى مدح بها عبد الملك بن مروان بعد انتصاره على مصعب بن الزبير ، وكان لها وللأخرى مثلها فى الأدب العربى وحياة القبائل العربية شأن عظيم ، بدأ الأخطل هذه القصيدة بذكر أحبته الذين فارقوه وارتحلوا عنه فقال فى مطلعها :

خف القطين فراحوا منك أو بكروا

وأزعجتهم نوى فى صرفها غير

ثم وصف حزنه لفراق هؤلاء الأحبة وذهوله وهو ينظر فى آثارهم ويتبعهم طرفه كئيباً مولهاً ؛ فشبه نفسه فى هذه اللحظة بالسكران قد عبثت به الخمر ، أو المسحور قد ملك السحر عليه أمره ، وانتهز هذه الفرصة فوصف الخمر وصفاً قصيراً جيداً ، ثم انتقل إلى صاحباته اللاتى ارتحلن فشبب بهن تشبيباً قصيراً حسناً وألم بشىء من أخلاق النساء وإيثارهن للشباب وانصرافهن عن الكهول والشيوخ ، فقال :

يا قاتل الله وصل الغانيات إذا ... أيقن أنك ممن قد زها الكبر
أعرضن لما حنى قوسى موترها ... وابيض بعد سواد اللمة الشعر
ما يرعوين إلى داع لحاجته ... ولا لهن إلى ذى شيبة وطر

ثم يصف طريقهن ويختصر من هذا كله إلى مدح عبد الملك وتهنئته بالفوز وإثبات حقه فى الخلافة فيقول :

إلى امرىء لا تعرينا نوافله   أظفره الله فليهنأ له الظفر

ويمضى فى مدح عبد الملك فيصفه بالبأس والنجدة والجود ، وإيثار المسلمين بالخير والمهارة فى تدبير الأمور ، وقيادة الجيوش وقهر العدو ، ويقص من ذلك ما كان فى حرب عبد الملك لمصعب حتى تم له النصر ، فإذا أرضى عبد الملك انتقل إلى بنى أمية عشيرته فمدحهم أحسن مدح وأجله ، وصور من أخلاقهم ما أعجب به المعاصرون جميعاً حتى عدوا الأخطل فيه أشعر العرب وذلك قوله :

حشد على الحق عيافو الخنا أنف   إذا ألمت بهم مكروهة صبروا

شمس العداوة حتى يستقاد لهم   وأعظم الناس أحلاماً إذا قدروا

على أن الحرب قد وضعت أوزارها بين عبد الملك وأنصار ابن الزبير ، ولكن لها آثاراً سيئة لم تزل بعد ، وما زال فى المنهزمين مكر وخداع وكيد ، فالأخطل يحذر بنى أمية من هؤلاء المنهزمين ، ويذكرهم نصحه لهم وحسن بلائه حين دافع عنهم الأنصار ، فيقول :

بنى أمية قد ناضلت دونكم   أبناء قوم هم آووا وهم نصروا

أفحمت عنكم بنى النجار قد علمت   عليا معد وكانوا طالما هدروا

حتى استكانوا وهم منى على مضض   والقول ينفذ ما لا تنفذ الإبر

بنى أمية إنى ناصح لكم   فلا يبيتن فيكم آمنا زفر

والأخطل شديد الحرص على أن تجنى قبيلته ثمرة النصر فهو يذكر عبد الملك ببلاء تغلب فى الحرب فيقول :

وقد نصرت أمير المؤمنين بنا   لما أتاك ببطن الغوطة الخبر

ويمضى بعد ذلك فى هجاء قيس وتصوير ما أصابهم من ألوان الهزيمة فى المواقع المختلفة تصويراً دقيقاً فيه شدة وسخرية لاذعة ، حتى إذا فرغ من قيس التفت

إلى أنصارهم من كليب رهط جرير — الذى كان يدافع عن قيس بلسانه — فيهجوهم هجاء مراً مقذعاً . وبذلك تنتهى هذه القصيدة الرائعة .

ولقد كان الأخطل من تغلب ، وتغلب قبيلة من ربيعة كانت تسكن الجزيرة وشمالى الشام ، فلما كان الإسلام أقبلت على هذه البلاد قبائل مضرية من قيس ، فزاحمت فيها ربيعة كما زاحمت فيها العرب اليمانية ، وكانت هذه القبائل القيسية والمضرية قد مالت مع ابن الزبير على بنى أمية ، فاتفقت مصلحة الأمويين واليمنيين والتغلبيين على محاربة القيسية والمضرية فى الشام والجزيرة والعراق ، حتى تم النصر لعبد الملك على مصعب بن الزبير .

ومن هنا كان شعر الأخطل السياسى ذا لونين مختلفين : فأما أحدهما فالدفاع عن حزب بنى أمية والنضال عن سلطانهم وتثبيت حقهم فى هذا السلطان ، وأما الثانى فالدفاع عن قبيلته تغلب وحلفائها من عرب اليمن المقيمين فى الشام ، والإلحاح فى هجاء القيسيين خاصة والمضريين عامة .

وحياة الأخطل هذه وما أحاط بها من الظروف المختلفة ضمنت له التفوق فى فنون من الشعر لم يكد يبلغ حظه منها شاعر من الذين عاصروه ، فقد كان بحكم اتصاله بالقصر وانقطاعه للأمراء والخلفاء أمدح أهل عصره للملوك ، وكان بحكم هذا الاتصال أيضا أقدر أهل عصره على النضال السياسى ، وكان بحكم حياته الخاصة فى قبيلته واشتراكه الفعلى فيما كان يعرض لهذه القبيلة من بأس الحرب ولين السلم أقدر أهل عصره على وصف الحرب وتصوير ما يعرض فيها من الهزيمة .

والأخطل من فحول الشعراء الإسلاميين ومن رواد الشعر السياسى فى عصر بنى أمية ، وهو أبو مالك غياث بن غوث المعروف بالأخطل التغلبى ، ولد فى خلافة عمر فى قبيلة تغلب التى كانت تسكن الجزيرة والعراق ، وكانت تدين بالنصرانية ، فأقرها عمر على نصرانيتها ، وقبل منها الجزية ، وقد نشأ الأخطل نشأة بدوية فى الجزيرة ، ويتحدث الرواة أنه بدأ قول الشعر طفلا فهجا امرأة أبيه ثم أمضى شبابه يقول الشعر فيما يعرض لأهل البادية من الخصومة بين الأفراد

والقبائل . فلما كانت أيام معاوية وظهر الشر بين الأنصار وبنى أمية احتاج يزيد ابن معاوية ولى العهد حينئذ إلى شاعر يهجو له الأنصار ، فدل على الأخطل يكلفه ذلك ، وقبله بعد أن نكل عنه غيره من الشعراء المسلمين تحرجا من هجائهم ، قبل الأخطل هذه المهمة لنصرانيته ، فهجا الأنصار وألح فى هجائهم وتفضيل قريش عليهم حتى شفى نفس يزيد ، وتعرض هو لخطر عظيم ، وانقطع بعد ذلك ليزيد فلزمه أميراً وخليفة حتى مات ، ثم اتصل بخلفاء بنى أمية بعده ولا سيما عبد الملك ابن مروان ، وفى عصر عبد الملك هذا ظهر تفوق الأخطل ونبوغه فى الشعر ، حتى هابه المضريون وحسبوا له حسابا ، وحتى آثره عبد الملك على غيره من شعراء عصره جميعا ، وأمر من يعلن بين الناس أنه شاعر بنى أمية وشاعر أمير المؤمنين ، وأنه ناصر بنى أمية وناضل عنهم حزب الزبيريين كما ناضل عنهم الأنصار من قبل ، وبينما كان نضاله للأنصار أيام معاوية ويزيد عمل شاعر مأجور يريد أن يتصل بالقصر وينال الحظوة فيه ، كان نضاله حزب الزبيريين أيام عبد الملك عملا صادقا مخلصا يدافع به عن مصالح قبيلته ومكانتها :

وكان الأخطل أحد الشعراء الثلاثة السابقين سواهم من فحول الإسلاميين وكان مطبوعاً على الشعر ، بعيداً عن التكلف والتعمق فيه ، وامتاز بإجادة المديح والإبداع فى معانيه والتنويع فى ضروبه والتريث فيه ، حتى ربما لبث فى بعض مدحاته سنة كاملة ، وربما نظمها فى ساعة ثم يكر عليها بالتمحيص والاختيار ، حتى يحذف منها ستين ويبقى الثلاثين : كما امتاز لنصرانيته بوصف الخمر والترغيب فيها . ولم يقصر فى الهجاء عن صاحبيه كثيراً وفضلهما بقلة التعرض للفحش والبذاءة ولكنه كان دونهما فى بقية فنون الشعر ؛ كالرثاء وغيره ، وليس للأخطل سوى سبع مطولات أدركهما بها . ولذلك لم ير قدماء أهل العلم والرواة تسويته بهما لتقصيره عنهما فى التصرف فى سائر أبواب الشعر[١] .

---

(١) من المصادر لدراسة شعر الأخطل :

شعراء النصرانية بعد الاسلام ، الشعر والشعراء ، جمهرة أشعار العرب ، طبقات الشعراء لابن سلام ، شعر الأخطل لأنطون صالحانى ، الأخطل ، لفؤاد البستانى بيروت ١٩٢٦ ، الروائع عدد ٣٤و٣٥و٣٦ ، شعراء البلاط الأموى لعمر فروخ ، الاخطل لحنا نمر ، سلسلة الطرائف الادبية ، رأس الأدب المكلل فى حياة الأخطل لعبد الرحيم محمود ، الحياة الأدبية بعد ظهور الاسلام ث

٤ — وهذا عبيد الله بن قيس الرقيات[١] يمدح حزب الزبيريين . ويأسى لانقسام قريش ، ويذم الأمويين وأهل الشام ، وينعى عليهم عدوانهم على الكعبة المشرفة ، ويمدح مصعب بن الزبير ، فيقول من قصيدة له :

أيها المشتهى فنــاء قريش　　بيــد الله عمرها والفناء
إن تودع من البلاد قريش　　لا يكن بعدهم لحى بقاء
لو تقفى وتترك الناس كانوا　　غنم الذئب غاب عنها الرعاء[٢]
هل ترى من مخلد غير أن الـ　　له يبقى وتذهب الأشياء
يأمل الناس فى غـد رغب الدهـ　　ـر ، ألا فى غد يكون القضاء[٣]
عين فابكى على قريش وهل يرجـ　　ـع ما فات - إن بكيت - البكاء ؟
لو بكت هذه السماء على قو　　م كرام بكت علينا السماء
معشر حتفهم سيوف بنى العلـ　　ـلات يخشون أن يضيع اللواء[٤]
ترك الرأس كالثغـامة منى　　نكبـات تسرى بها الأنباء[٥]

---

(١) عبيد الله بن قيس الرقيات شاعر قرشى ولد بمكة المكرمة ، ثم انتقل فى أول شبابه الى المدينة وطال بها زمنا ، ثم رحل الى الجزيرة والعراق ، وحينما خرج عبد الله بن الزبير على الامويين انضم عبيد الله اليه وحارب فى جيش مصعب ، وحرض على القتال واشتد فى شعره على بنى أمية ، ولما قتل مصعب وهزم الزبيريون استشفع لدى عبد الملك بن مروان حتى عفا عنه ، ثم سافر الى مصر ومدح عبد العزيز بن مروان ، واكتسب لديه حظوة دائمة ، واكثر شعره فى المدح والسياسة ، وسمى بابن قيس الرقيات لانه تغزل فى ثلاث نساء اسم كل منهن رقية ، وتوفى عام ٧٥ هـ .

(٢) تقفى - بضم اوله - تدبر وتولى وتذهب ، واصله ان المدبر يولى الناس قفاه . والرعاء . جمع راع .

(٣) رغب الدهر : رغائبه .

(٤) الحتف . الهلاك والموت . والعلات : جمع علة - بالفتح فيهما - وهى الضرة ، وبنو العلات أبناء الرجل الواحد من امهات شتى ، والمراد بهم هنا الاقارب مطلقا . واللواء . السيادة والملك .

(٥) الثغامة . كالنعامة - شجرة بيضاء الزهر ، والمراد : أن هذه النكبات قد أشابت رأسه من شدة هولها .

مثل وقع القدوم حل بنا فالـ ... ـناس مما أصابنا أخلاء

ليس لله حرمة مثل بيت ... نحن حجابه عليه الملاء(١)

خصه الله بالكرامة قالبا ... دون والعاكفون فيه سواء

حرقته رجال لخم وعك ... وجذام وحمير وصداء(٢)

فبنيناه بعد ما حرقوه ... فاستوى السمك واستقل البناء(٣)

إنما مصعب شهاب من اللـ ... ـه تجلت عن وجهه الظلماء(٤)

ملكه ملك قوة ليس فيه ... جبروت ولا به كبرياء(٥)

يتق الله فى الأمور وقد أفـ ... ـلح من كان همه الاتقاء

كيف نومى على الفراش ولما ... تشمل الشام غارة شعواء(٦)

تذهل الشيخ عن بنيه وتبدى ... عن براها العقيلة العذراء(٧)

أنا عنكم بنى أمية مزور ... ر وأنتم فى نفس الأعداء

إن قتلى بالطف قد أوجعتنى ... كان منكم اثن قتلتم شفاء(٨)

---

(١) الملاء : جمع ملاءه — بضم الأول فيهما — وهى الثوب اللين من قطعة واحدة . والمراد : الستر .

(٢) لخم — بفتح فسكون — وجذام — بضم أوله — ، وحمير بكسر فسكون — ، وصداء بضم الأول — قبائل وأحياء يمنية . وعك — بفتح أوله — نزارية .

(٣) استوى : استقام . والسمك : السقف . واستقل : ارتفع .

(٤) الشهاب : الكوكب . وتجلت : زالت وانكشفت .

(٥) الجبروت : القسر والطغيان

(٦) شعواء : شديدة منتشرة .

(٧) تذهل : تشغل وتنسى . والبرى : جمع برة — بضم الأول فيهما — وهى الخلخال ، وتطلق كذلك على القرط والسوار . والعقيلة : الكريمة المخدرة . والعذراء : البكر .

(٨) الطف : موضع قرب الكوفة دارت فيه معركة بين مصعب بن الزبير وجيش عبد الملك بن مروان . وانتهت بقتل مصعب وكثير من رجاله .

والشاعر هنا كما رأيناه يذكر ذلك العهد القديم فى أسف شديد ، لافتراق الرأى واختلاف الهوى ، وهو يفخر بملك قريش ، ويرى أنه قوام الدولة ، وحياة الشعوب الإسلامية ، وهو يذكر أبطال قريش الذين ناصروا النبى ﷺ فى حياته وأسسوا دولة قريش بعد وفاته ، وهو إذاً إنما يمدح مصعب بن الزبير ويناصره لأنه ماض فى هذه السنة سنة الاحتفاظ بالملك والسلطان لقريش وحدها ، وعبيد الله بن قيس الرقيات مبتكر فى الشعر السياسى حسن الابتكار .

وكان عبيد الله بن قيس الرقيات قرشياً من بنى عامر بن لؤى وكان حريصا قبل كل شىء على أن يظل السلطان لقريش كما كان قبل الفتنة ، وإلى أن تكون أعوان قريش مؤتلفة ، وآراؤهم مجتمعة ... وابن الرقيات من ألطف الشعراء الامويين روحا ، وأعذبهم أسلوباً ، وأيسرهم شعرا ، وأخفهم ظلا ...

وبعد فهذا اللون من الشعر بحر زاخر تلاطمت أمواجه ، وتدافعت أثباجه فى هذا العصر المضطرم بألوان العصبيات السياسية والقبلية ، وحسبنا هذه القطرات التى تشف عن أهم عناصره ، وأوضح مناحيه ، من مدح مشوب بالتحريض ، أو هجاء توحى به الأحقاد ، أو جدل حول فكرة سياسية ، أو شرح لعقيدة دينية أو حزبية . فهو بهذه الألوان المتعددة ، والمعانى المتنوعة ، والكثرة الزاخرة . يعد غرضا جديداً فى هذا العصر .

ولقد كانت قسوة الدولة على الموالى فى هذا العصر واعتزازها بكل ما هو عربى ، واحتقارها لكل ما هو أعجمى ، وأنفتها منه ، مما جعل الموالى يضمرون العداوة للعرب ، ولئن منعتهم قوة الدولة ، وعنفوان سلطانها ، أن يظهروا بهذه العداوة وأن يعلنوا تلك الخصومة ، ولقد كان تجرى على ألسنتهم أحيانا ما يعبر عما يستكن فى نفوسهم من ضغينة وموجدة على العرب ، ويحاولون أن يظهروا مجد قومهم ، فى عصبية لأجناسهم واعتزازاً بشعوبهم ، وقد سمى هؤلاء شعوبيين (١) ... ومن هنا بدأ يظهر لون جديد من ألوان الأدب ، وغرض

---

(١) نسبة الى الشعوب جمع شعب ، وهو جيل من الناس أوسع من القبيلة ، أو من الشعوب فى قوله تعالى : « وجعلناكم شعوبا وقبائل » . على أن المراد بالشعوب العجم وبالقبائل العرب .

مستحدث من الشعر هو الشعر الشعوبى. وقوامه الطعن على العرب . والاعتزاز بالاعاجم وخاصة الفرس . والإشادة بحضارتهم ومجدهم وما كان لهم من ملك وسلطان .

وقد اتسع هذا اللون من الشعر اتساعا شاملا فى العصر العباسى حتى خلف ثروة ضخمة من الشعر العربى .

وإذا كانت « الوظيفة » هى التى تخلق العضو - كما يؤثر العلماء القول بذلك - فإن الوظائف الإعلامية هى التى خلقت ماتؤثر تسميته « بالأجناس الإعلامية » تمييزاً لكل وسيلة من وسائل الاتصال بالجماهير عن الأخرى . حيث لم تتغير هذه الوظائف على مدى القرون فيما بين الثقافة القبلية والحضارة العصرية . حيث يقوم النظام الاجتماعى بنفس وظائف عريضة . وقد حدد « هارولد لازويل » ثلاثا منها وهى : مراقبة البيئة ، وربط فئات المجتمع فى استجاباتها للبيئة . ونقل التراث الاجتماعى ... وقد استخدم « ولبور شرام » اصطلاحات أبسط وهى : الحارس . والمنبر « والمعلم ... ويضيف « شرام » وغيره وظيفة رابعة وهى (الترفيه) ، ونحن نضيف إليها وظيفة خامسة بمصطلح قديم مستعار من أبى حيان التوحيدى، ونعنى بها وظيفة « الامتاع والمؤانسة » .

ولكل مجتمع - كما يقول «ريفرز» حراسه الذين يزودون غيرهم من الاعضاء بالمعلومات عن الاحداث وتفسيرها فهم يمسحون البيئة ويرسلون تقاريرهم على التهديدات والمخاطر، وكذلك من الأنباء الطيبة والفرص المتاحة ، وقد يكون الحارس شيخاً فى قبيلة يشكو من أن الجيل الشاب يظهر احتراما متضائلا للطقوس . أو مراسلا أجنبيا يبعث بتقارير عن التوتر السياسى فى الشرق الاوسط ... ولتقرير ما ينبغى عمله ازاء « التهديدات أو الفرص » يستخدم المجتمع نظامه الاتصالى كمنبر ، ولما كانت أساليبه فى تغير دائم . فإنه يحتاج إلى طريقة للوصول إلى اتفاق عما ستكون عليه هذه التغيرات وبدون اتفاق قد يصاب النظام الاجتماعى بالانحلال ... كما أن المجتمع يستخدم نظامه الإعلامى « كمعلم » لنقل التراث الاجتماعى من جيل إلى الجيل التالى :

ويقارن « ريفرز وزميلاه » بين النظام الإعلامى فى مجلس القبيلة أو اجتماع المدينة فى مهمته الربط بين الإستجابات للبيئة ، وكذلك تمكن المقارنة بالمؤسسات فى البيت والمسجد والمدرسة فى مهمتها التعليمية . . ويذهب « تشارلس رايت » الأستاذ بجامعة بنسلفانيا إلى أن الوظيفة الأخرى للترفيه عن طريق وسائل الاعلام ، هى تزويد الفرد بالراحة التى تساعد على الاستمرار فى التعرض للأخبار والتفسير والإرشاد ، وهى لازمة له لكى يحيا فى العالم الحديث . ويذهب « جارى ستاينر » فى دراسته للتليفزيون إلى أن الرفيه مهمه جوهرية لا للتسلية فقط وإنما لتقديم مواقف تعليمية سائغة أيضاً .

أما وظيفة « الإمتاع والمؤانسة » فهى التى تطرح مشكلة الإبداع الفنى على أوساط البحث : كيف يمهد الفنان تشكيل التجربة وتحويلها إلى شىء ممتع حاد وفى نفس الوقت « مؤلم » وممتع ؟ ثم ماذا يفعل الفنان للعالم فيجعل منه شيئاً يستولى على الحس والإدراك ؟ وما الدور الذى تلعبه الفنون فى تجربتنا وما الذى يضفى عليها ما فيها من إمتاع ومؤانسة ؟

ووسائل الاعلام وما توفره التكنولوجيا الحديثة ، تمد من نطاق الوظائف الإعلامية التى لم تتغير على مدى القرون ، فالكتابة — كما يقول « شرام » — تمت حتى يحتفظ المجتمع برصيده ، من المعرفة ولا يضيع فى اعتماده على الاتصالات الشخصية أو على ذاكرة الشيوخ ، ونمت الطباعة حتى تضاعف الآلة ما يكتب الإنسان أرخص وأسرع مما يستطيع الإنسان نفسه أن يفعل . . حول هذه الآلة نهضت كل مؤسسات الطباعة والنشر وفنون الادب . . والدور الذى قامت به الكتابة والطباعة فى سبيل البحث عن الحقيقة ، كما يذهب إلى ذلك « فندريس » وهما كما هى الحال فى اللغة ، خليط من اختراعات عديدة قد حورت وتنوقلت وطبعت بالطابع الاجتماعى .. فالكتابة قد خلقت أشياء متكلمة ، والطباعة أكثرت من عددها إلى غير ما حد وخلدتها . وهكذا أمكن للفكر أن ينتصر على المكان والزمان والموت ، ولكن كثيراً ما ينتهى التفكير المجرد إلى سراب وإلى الابتعاد عن الجادة .. فالفكر فى هذه الحالة يجول فى عالم يرجع إلى عهد الإنسان بداءة . . عالم الأفكار الذى هو أيضاً عالم الالفاظ .

وتطورت الآلات فيما بعد حتى لا يتقيد ما يمكن أن يراه الإنسان بالمكان أو الزمان — يقول « شرام » : فى أول الأمر جاءت آلة التصوير (الكاميرا) وأجهزة العرض ، ثم جاء طبع الصور ثم استديوهات السينما والتوزيع ودور العرض . . كذلك اخترعت الآلات التى تجعل الإنسان يسمع (بفتح الياء) ويسمع (بضم الياء) على بعد مسافات هائلة وحول ذلك قامت شبكات التلفون الكبرى والتسجيل الصوتى والراديو . . ولما انضمت آلات الاستماع إلى آلات المشاهدة وجد الأساس للأفلام الصوتية والتليفزيون . وبتعبير « شرام » : اكتشف المجتمع فيما بين أيام القبيلة وعهد الحضارة العصرية كيف يشارك فى الإعلام وكيف يخزنه متخطيا بذلك المكان والزمان ليصون التاريخ من الضياع وليزيد كم المجتمع الفعال من العشرات إلى الملايين .

ويعتقد « هارولد آدامز اينس » وهو اقتصادى كندى ، أصبح من علماء الاعلام أن تكنولوجيا الاتصال تعتبر قطب الرحى بالنسبة لأى تكنولوجيا أخرى . وقد أشار « جيمس كارى » الأستاذ بجامعة الينوى إلى ذلك بقوله : « يذهب أينس إلى القول بأن وسائل الاعلام الموجودة فى المجتمع تؤثر تأثيراً قوياً فى أشكال التنظيم الاجتماعى الممكنة . وهكذا تؤثر وسائل الاعلام فى أنواع التجمعات الإنسانية التى يمكن أن تنشأ فى أى حقبة . ولما كانت هذه الأشكال من التجمع ليست مستقلة عن معرفة الناس بأنفسهم وبغيرهم — فالواقع أن الشعور مبنى على هذه التجمعات — فإن التحكم فى هذه الاتصالات يتضمن التحكم فى كل من الشعور والتنظيم الاجتماعى . . ويذهب أينس إلى أن مراحل متنوعة من الحضارة الغربية يمكن تمييزها بانتشار وسيلة معينة من وسائل الاعلام ، ويذكر « ريفرز » وزميلاه أن المسيحية قد استغلت مزايا جلد الرق للمحافظة على النظام القديم ، وذلك لأن متانة هذا الجلد قد منحت الكنيسة وسيلة للحفاظ على نواة الأفكار عبر قرون عديدة ، كما أن ندرة هذا الجلد حصرت رعاية هذه الأفكار فى عدد قليل من الناس لفترة طويلة بقيت فيها الكنيسة فى مأمن نسبي من التحدى أو الإنشقاق . ويقول أينس أن الدولة العلمانية ، من

ناحية أخرى قد استخدمت الورق لنشر المعلومات على نطاق واسع ، وبذلك تحدث النظام التقليدى ونشرت سيطرتها على مناطق واسعة .

ومع ذلك ، فإن احتكار الكنيسة للمعرفة ، كما يذهب إلى ذلك « أينس » قد أخذ يتحطم تدريجيا فى المنافسة على السيطرة على عقول الناس التى أعقبت الاستخدام المتزايد للورق وعصر إحياء المعارف الكلاسيكية . وخاصة العلوم والفلسفة اليونانية ، وقد كان اختراع الطباعة وزيادة كميات الورق الرخيص دعما للإصلاح الدينى ونمو الآداب باللغات الدارجة . وقد أصبح هذان العاملان هامين فى تقرير شكل (الدولة الأمة) الجديدة .

ويذكر « ريفرز » وزميلاه كذلك أن النهضة الصناعية واستخدام قوة البخار فى الطباعة أثرت تأثيراً كبيراً فى وصول الطبقة الوسطى إلى السلطة وظهور الديمقراطيات الليبرالية فى غرب أوربا وأمريكا . بل لم يكن فى الإمكان قيام الأشكال المعاصرة من المجتمع ، ديمقراطية كانت أو شمولية ، بدون المطابع السريعة ووسائل الأعلام الالكترونية للاتصال السريع بالأعداد الكبيرة من الناس فى مساحات شاسعة .

وقد أوضح كارى أن أينس يرى أن تكنولوجيا الإتصال تؤثر تأثيراً قوياً فى التنظيم الاجتماعى والثقافة . فى حين أن تلميذه « مارشال ما كلوهان » — وهو كندى أيضاً — يرى أن تأثيرها الأهم فى التنظيم الحسى والفكر . ويعتقد « ما كلوهان » أن النتائج الفردية والاجتماعية لأية وسيلة من الوسائل تتغير مع تغير المقياس الذى تحدثه كل تكنولوجيا جديدة وكل امتداد لانفسنا فى حياتنا . فنى عصر الكهرباء ، الذى يبدأ باختراع التلغراف ، نشأت شبكة من الدوائر الكهربائية التى تربط العالم بنسيج من الوعى اللحظى . والواقع أن العالم قد أصبح قبيلة على كوكب الارض . . يقول « ما كلوهان » : من الممكن إعداد كتيب كامل لدراسة امتدادات الإنسان اعتماداً على مختارات من شكسبير . . هل كان يعنى جولييت أم التليفزيون فى هذين البيتين ؟

« ولكن هه ... أى ضوء هذا الذى ينبعث من النافذة ؟

انها تتكلم ... ومع ذلك فانها لا تقول شيئا ...

وفى مسرحية «ترويلس وكريسيداء التى تكاد تقتصر على الدراسة السيكالوجية والاجتماعية الصحيحة نلاحظ ذلك التنبؤ بنتائج التهديد :

إن الفطنة التى هى جزء من الدولة الساهرة المتيقظة .

تعرف حتى آخر ذرة فى ذهب بلوتس .

وتكتشف قاع الأعماق المتعذر سبرها ، وتأخذ مكانها بجانب الفكر وتكشف عن النيات فى مراقدها البكماء » .

وهذا الوعى المتزايد لفعل الوسائل مستقلا تماما عن كل «مضمون» أو عن كل برنامج يظهر بوضوح فى شعر « شكسبير » ويذهب « ماكلوهان » إلى أن معظم الآراء التقليدية تبين إلى أى حد كنا لا نعى فى الماضى الآثار الاجتماعية والنفسية لوسائل الإعلام ... فقد ذكر « دافيد سارنوف » أننا نميل كثيراً إلى اعتبار الأدوات التكنولوجية كبش فداء للأخطاء التى يرتكبها أولئك الذين يستخدمونها ... إن انجازات العلم الحديث لا يمكن أن تكون خيراً أو شراً فى ذاتها . إن طريقة استخدام هذه الإنجازات هى التى تحدد قيمتها .

ويتفق « ماكلوهان » مع « أينس » فى أن اكتشاف الإنسان للحروف المتحركة لم يكن مجرد أداة جديدة للاتصال الفعال جماهيريا ، ولكن الإنسان قد غير جوهر نفسه . ويبنى ماكلوهان على ذلك ما يذهب إليه من أنه قبل اختراع الألف باء كانت الأذن هى المسيطرة على الاتصال فما يسمع يصدق .

المذاهب الادبية الحديثة :

وفى ضوء التفسير الإعلامى للأدب يمكن القول أن المذاهب الأدبية الحديثة جاءت نتاجا لتطور الحضارات الإعلامية من حيث الشكل والمضمون على السواء بل ويمكن القول أنها تعد إجابة على السؤال الذى تطرحه نظرية التفسير الإعلامى للأدب : «ولأى هدف ؟» .

ونحب هنا أن نعرض فى إيجاز لأشهر المذاهب الأدبية والنقدية التى نشأت فى أوربا فازته الأدب الغربى بسماته المختلفة ، ثم انتقلت إلينا فأثرت فى أدبنا المعاصر ، وتأثر بها أدباؤنا ونقادنا تأثيراً كبيراً ، فقد أصبح من واجب مؤرخ الأدب الحديث ودارسه أن يعرف هذه التيارات المختلفة التى توجه الأدب ، وتغمر الأدباء ، وتؤثر فى الأفكار والعقول والمشاعر ، ليكون حكمه على الأدب حكما سليما بعيداً عن الخطأ والقصور ...

ولسنا بصدد تعمق هذه المذاهب والتيارات أو حصرها ، فما يزال الغربيون يطالعوننا فى كل يوم بمذهب جديد ، فبحسبنا أن نعرض لمحة لأهم هذه المذاهب وخصائصها مما تأثر به أدبنا الحديث .

المذهب الكلاسيكى :

كلمة كلاسيك مشتقة من الكلمة اللاتينية (كلاسوس) ومعناها الطبقة العليا من الشعب فى روما القديمة . وقد نسبت إلى هذه الطبقة المترفة طبقة الأدباء والشعراء أصحاب الأدب الرفيع الممتاز ، وصارت كلمة (الكلاسيكى) تدل على ما يحتذى من شعر رائع وأدب رفيع .

وقد نشأ المذهب الكلاسيكى فى اليونان ، حيث ظهرت اقسام الشعر الثلاثة الغنائى والتمثيلى والقصصى للمرة الأولى فى الأدب اليونانى . ثم أخذ الرومان يقلدون هذا الأدب ، فترعرع هذا المذهب عندهم ، ثم ظهر عند الاوربيين فى القرن السابع عشر ؛ حينما أخذوا فى عهد النهضة يدرسون الأصول اليونانية فتأثرت آدابهم بها كل التأثير . وأطلق على هذا الأدب اليونانى واللاتينى القديم اسم « الادب الكلاسيكى » أو التقليدى أو الاتباعى أو السلفى . وسمى العهد الذى تأثر فيه الاوربيون بأدب اليونان والرومان والتزموا طريقتهم « العهد الكلاسيكى » .

وطبقة الكلاسيك فى الادب هم أولئك الكتاب والشعراء القدامى الذين أحرزوا ثروة أدبية ترفعهم إلى الذروة . وتجعلهم قدوة يحتذى بها . ويمتاز الادب الكلاسيكى بقوة الروح الادبى . وسمو التفكير ؛ وروعة الصياغة

وإتقانها ، وبلاغة اللفظ ، واتزان العاطفة والخيال . والفن الكلاسيكي يهدف إلى جلال الخلق ، وسمو الغاية . ولكن الشخصية تختفي فيه أو تكاد ، لأنه مبني على الاحتذاء والتقليد ، فليس للأديب أن يساير عاطفته الفردية ، أو يجاري الخيال الكاذب ومن ثم فانه لاينطبق تماماً على الادب الغنائي لأنه ذاتي بطبيعته .

وكثير من شعراء العربية كلاسيكيون ينزعون إلى تقليد القدامى من الجاهليين كامرىء القيس وغيره فى المنهج والصياغة والاسلوب ، ومن شعراء الكلاسيكية فى العصر الحديث البارودى زعيم هذا المذهب ، وحافظ وشوقى والجارم وعبد المطلب والهراوى والزين والاسمر وغنيم ونحوهم ... يقول البارودى زعيم المقلدين :

سواى بتحنان الاغاريد يطرب وغيرى باللذات يلهو ويلعب
وما أنا ممن تأسر الخمر لبه ويملك سمعيه اليراع المثقب

فيحاكى الشريف الرضى فى قوله :

وقور فلا الالحان تأسر عزمتى ولا تمكر الصهباء بى حين أشرب

ويقول البارودى :

ذهب الصبا وتولت الأيام فعلى الصبا وعلى الزمان سلام
نلهو ونلعب بين خضر حدائق ليست لغير خيولنا تستام

فيقلد أبا نواس فى قصيدته :

يادار ما فعلت بك الايام لم تبق منك بشاشة تستام

وهكذا كان شوقى فى كثير من قصائده كنهج البردة مثلا .

المذهب الرومانتيكى (١) :

وفى أواسط القرن الثامن عشر هزت الروح الادبية بسبب ضعف العقيدة

---

(١) رومانتيكى نسبة الى رومان وهم شعوب بادية كانوا يسكنون فى الشمال الغربى من اوربا فى الجبال والغابات لا هم لهم الا الغزو والفروسية، فلما انتشرت المسيحية فيها امتزجت الفروسية بالأغراق فى التدين والانغماس فى الطبيعة ، فنشأ عن ذلك أدب اولع بالغيب والخوارق المعجز ، قوامه تدفق الشعور ، وجموح الخيال والاحلام البعيدة ، فلما استقرت هذه الشعوب فى الأقاليم والمقاطعات فتر هذا الشعور وظهر المذهب الكلاسيكى فتأخرت الرومانتيكية حتى اتيح لها النهوض فى منتصف القرن الثامن عشر .

الدينية ، وانطلاق النفوس على سجاياها ، والمغالاة فى الإيمان بالعلم والمدنية ؛ فلم يكن بد من أن تظهر بوادر « الرومانتيكية » أو الابتداعية أو التجديدية ، كثورة على النهج القديم ، وتحرر من قيوده ؛ وأطلق على هذا العهد الجديد الذى تحرر الادباء فيه من القيود القديمة « العهد الرومانتيكى » أو الرومانطيقى أو الرومانسى .

ومن أهم خصائص الرومانسية التمرد على القــديم والميل إلى الإبتكار والتجديد ، والنزوع إلى التجارب الذاتية ، والتبرم بالمجتمع ، والضجر من الواقع ، والانطلاق وراء البدوات والخيال ، والهروب إلى الطبيعة ، والاهتمام بمشاهدها ، والتحدث عن النفس ومشاعرها وانفعالاتها ، والخروج على الادب القديم من حيث المصدر والمنهج والأسلوب ... وقد تناول هذا المذهب الحياة أيضاً . فقد طبع أهله بطابع الذاتية والتأمليه والروح الصوفية ، والميل إلى الرضا بالبؤس ونداء الموت . بل الفزع إلى الموت أحياناً .

ومن الطبيعى أن يكون أدب هذه المدرسة غنائياً لأنه ذاتى يحفل بالشخصية وظهورها على عكس المدرسة الكلاسيكية .

ومن شعراء هذه المدرسة فى فرنسا : لامرتين « وفيكتور هوجو » والفريد دى موسيه وغيرهم . وقد ظهرت الرومانسيه وأثرت فى كثير من شعراء الشرق ، فهناك ملحمة تسمى (شاطىء الاعراف) للشاعر المصرى الهمشرى ، وأخرى تسمى (على بساط الريح) لفوزى المعلوف . وهما يمثلان الهرب من الواقع ، والفرار من حياة الناس . كما يقول المعلوف فى ملحمته .

لا تخافى ياطير ما أنا إلا شاعر تطرب الطيور لشعره
فر عن أرضه فرارك عنها من أذى أهلها وتنكيل دهره

وعلى هذا النحو نجد « الشاطىء المجهول » لسيد قطب الذى يقول :

إلى الشاطىء المجهول والعالم الذى حننت لمرآه إلى الضفة الاخرى

ويقول المعلوف في نداء الموت :

والآن يا موت إلى اقترب   يا مرحباً بالموثق المعتق
معتق نفسي من قيود الأسى   موثق جسمي في المدى الضيق

وتجد في هذه المدرسة شعراء الطبيعة الذين عاشوا بخيالهم المجنح في أحضانها كأبي القاسم الشابي الذي يقول :

يا صميم الحياة كم أنا في الدنـ   ـيا غريب أشقى بغربة نفسي
في وجود مكبل بقيود   تائه في ظلام شك ونحس
فاحتضني وضمني لك بالما   ضي فهذا الوجود علة يأسي

ومن شعراء هذه المدرسة غير هؤلاء : إيليا أبو ماضي وخليل مطران وعلي محمود طه .

وبعد فهل يمكن تطبيق الكلاسيكية والرومانسية على أدبنا العربي كل التطبيق ؟ الحق أن هذا التطبيق لا يعدو أن يكون اعتبارياً فقط وعلى وجه العموم فبالرغم مما قيل في تحديد هذين المذهبين عند الغربيين ، فإنهما لا ينفصلان عن بعضهما البعض تمام الانفصال ، بل إن كل المذاهب الادبية ليست مستقلة بل هي متداخلة ، فان الرومانتيكية قد تستعين بالواقعية في بعض الاحيان ، كما أن الكلاسيكية قد تستجيب إلى الواقعية مغفلة أحلام الرومانتيكية وخيالاتها المسرفة ، وقد عنيت الرمزية بتسجيل المشاعر والتأملات الفردية كالرومانتيكية وإن خالفتها في طريقة التعبير . كما أن المذهب العصري الحديث (المودرنزم) السائد في أمريكا مزاج من السريالية والواقعية .

فالمذاهب الادبية المختلفة أثر من آثار الحالات الفكرية والشعورية ، وهذه الحالات الشعورية تختلف وتتعاقب وتتداخل في فترات مختلفة . فكل ما ينجم عنها كذلك . وإذن فلا يمكن ان يستقيم مذهب أدبي لشاعر بعينه ، بل يستقيم لغالبية شعره وما يستخلص من ميله النفسي وذوقه الفني . والحق أن أدبنا العربي في مجمل حالاته مزيج من هذين المذهبين .

فاذا نظرنا إلى أن الكلاسيكية مذهب محافظ يعتمد على الاعتزاز بالقديم ، كان امرؤ القيس زعيما المذهب الكلاسيكي التقليدي في الأدب العربي . باعتباره شيخ الشعراء واعتبار منهجه في القصيدة وأسلوبه في التعبير الدعامتين اللتين عليهما قام المذهب المحافظ في شعرنا العربي ، وكان من أصحاب هذا المذهب طرفة ولبيد والأعشى وغيرهم من شعراء الجاهلية وغير الجاهلية ممن حافظوا على عمود الشعر العربي كالبحتري أو كونوا مدرسة تقليدية كالبارودي . وشعر شوقي مزيج من الكلاسيكية العميقة والرومانتيكية الخفيفة والواقعية المحدودة ، وتظهر كلاسيكيته في مثل « نهج البردة » التي سار فيها على طريقة القدماء .

أما أمثال بشار وابن خفاجة الأندلسي وابن المعتز ومهيار في خروجهم على أساليب العرب المخصوصة وإطلاقهم الشعر من قيود الصناعة ، ومثل أبي نواس في ثورته على الأطلال ووقوف القدامى بها وطرقه موضوعات كان القدماء يخشون طرقها . فهم من أصحاب المذهب الرومانطيقي التجديدي .

وإذا لاحظنا أن من خصائص الكلاسيكية التجرد من الشخصية وأن موضوعاتها الملاحم التمثيلية والقصصية ، وأن موضوع الرومانتيكية الشعر الغنائي الذي تظهر فيه الشخصية . كان الشعر العربي — وهو غنائي في جملته — من الأدب الرومانتيكي . وما كان منه تقليدياً لا يصدر عن عاطفة صادقة كالغزل الصناعي الذي افتتح به القصائد من الأدب الكلاسيكي . ومن هنا نرى أن الشعر العربي بل وانتاج كل شاعر عربي مزيج من المذهبين .

وها نحن نرى في شعراء الشرق المحدثين ألواناً متداخلة من المذاهب الادبية دون وعي منهم . فالشابي تراوح شعره بين الكلاسيكية والابتداعية والواقعية ، وكذلك أبو شادي ومحمود إسماعيل له ناحية كلاسيكية في تعبيره ، وناحية رومانتيكية في موضوعاته ، وناحية سريالية في مزاجه .

المذهب الواقعي :

غالى الابتداعيون في مذهبهم ، وأسرفوا في إطلاق خيالهم الجنح ، حتى انتهوا بالمغالاة إلى المستحيل الذي يخرج عن الحقيقة والواقع ، حتى سمي هذا

التطرف الشديد في مذهبهم «المثالية» لأنه من وحي الخيال لا من وحي الحياة . فالمثالية تصوير خيالي للحياة والإنسانية لا كما هي في الواقع والحقيقة . بل كما يجب أن تكون .

ولما كانت الطبيعة البشرية يضنيها الشرود ، وترهقها ملاحقة الخيال والأوهام . كان مذهب «الواقعية» الذي جاء في أعقاب الرومانتيكية بمثابة رد فعل لم يكن منه بد ، وهذا المذهب ينكر الانطواء والانكماش والتحليق في أجواء الخيال ، والاستغراق في الأحلام والشرود . ويدعو إلى تصوير الحياة كما هي في الواقع لا كما يجب أن تكون . ويفتح ذراعيه لدنيا الناس وعالم الحياة وما يموج به من آلام وأفراح وأشواق وآمال وفورات ، وينادي بمشاركة الأدب للمجتمع مشاركة فعالة ، بعد اطراح الفردية والأوهام . فهو إذن مذهب ينكر نظرية «الفن للفن» ويدعو إلى أن يكون «الفن للحياة» يتفاعل مع حقائقها و يكون في خدمة المجتمع والإنسانية .

ويعتمد هذا المذهب على قوة الملاحظة ودقتها والبراعة في تصوير الحقيقة والواقع . حتى لايخرج ألواناً باهتة ؛ ولذلك دعا بعضهم إلى وجوب الإعتماد فيه على العلم والتجربة لا على الملاحظة والتصوير ، وسماه المذهب الطبيعي ، واكتفى البعض الآخر بالواقعية مضافاً إليها الاعتماد على علم النفس في تحليل العوامل الحاملة على مسلك معين ، أو الصارفة عنه .

والأدب الواقعي يتناول الإنسانية جماعة وأفراداً ، فينظر فيهم إجمالا . ويتتبع مسلك كل فرد على حدة . فيبحث في أخلاقه وميوله والعوامل المؤثرة في سلوكه . حتى يستطيع الناس أن يستبينوا أنفسهم . ويلمسوا مواطن ضعفهم وقوتهم . وما يتبع ذلك من فهم الحياة ضيقاً واتساعاً .

ولهذا المذهب في أوربا أنصار وأتباع يعبرون في شعرهم عن حاجات البشرية في سهولة ويسر ... وكثير من شعراء الشرق اتجهوا هذا الاتجاه الواقعي . ولهم اتجاهات متفاوتة في النوع والاتجاه ، فمنها ما غلب عليه اللون

القومى أو الإجتماعى . ومنها ما غلب عليه الاتجاه العام أو الإنسانى : يقول إلياس قنصل فى الواقعية والثورة على الواقع :

أترضى بالهوان ونحن قوم ملأنا صفحة التاريخ فخرا
بلينا بالتخاصم وهو داء عضال ينخر الأخلاق نخرا
فأنهكنا وغادرنا شعوباً ممزقة تجر الغل جرا
ونحن أمام غاصبنا سجود ننفذ أمره سراً وجهرا

ويقول محمود الحبوبى العراقى يخاطب الحرية :

طال انتظارك فاطلعى لترى عيشاً بلا ملل ولا سأم
والموت للأحرار أطيب من عيش العبيد وذلة الخدم
نام الطغاة وها هنا وهنا مقل من الارهاب لم تنم

ويقول الشاعر السورى نذير الحسامى :

أنا للكوخ وللسرداب لا للقصر فنى
ولخفق الريح فى الأسمال ترجيعى ولحنى
لاحتضار النور فى ليل المساكين أغنى
ولأنات الحزانى أهدم الدنيا وأبنى

وهكذا يخرج شعراء الشرق الواقعيين من حياة الانكماش والعزلة إلى هذا التجاوب الحقيقى مع الاحداث القومية والاجتماعية فلا يرون الشعر متعة وتحفة لاهدف له إلا أن ينقلنا إلى عالم أسواره النجوم .

والقصة العربية فى مجملها ترجع إلى الواقعية فى تصوير الحياة الصحيحة ورسم بيئاتها ومشاهدها ونحو ذلك .

المذهب الرمزى :

الرمز شىء مألوف معروف من قديم الزمان . يضطر إليه عند العجز عن الافصاح فى التعبير . وما أحلام اليوم إلا قصص رمزية لما يشغل النائم من أحداث الحياة وخوالج النفس فى اليقظة . وكذلك كان الرمز بالشخوص

والرسوم إلى المعانى قبل أن يعرف الانسان الحروف الأبجدية . رمز المتصوف الذى لا يستوضح المعانى التى تجيش بها نفسه فى حالات الغيبوبة والذهول . . وهكذا نعرف الرموز ضرورة يلجأ إليها عند العجز عن الوضوح .

ولكن الرمزية التى نتحدث عنها ، والتى ظهرت فى فرنسا فى أواخر القرن التاسع عشر ، إنما كانت مذهباً مطلوباً لذاته ، فلو تهيأ لشعرائها عبارتان تؤديان المعنى لفضلوا الأغمض على الأوضح ، ولو كان الوضوح أجمـــل فى اللفظ ، وأقرب إلى البديهة ، وأثبت فى الافهام .

فالشعر عندهم هو الفكرة المجردة التى ترسب فى نفس الفنان ليعبر عنها فى صورة ضبابية تبعدها عن ابتذال الوضوح ، وتستقر بها فى منطقة الظلال والزوايا الغامضة فى النفس .

كان الشاعر لامرتين يقول « إنى أنظم الشعر كما يزهر الغصن ويغنى الطائر » . ولكن الشعراء الرمزيين — وأولهم بودلير ومنهم رامبو وبول فاليرى وغيرهم — سخروا من هذا المذهب ، كما سخروا من شعراء الرومانتيكية فى اتجـــاههم للطبيعة ، ذلك لأن الشعر الرمزى يعتمد على الايحاء ، فتسترسل نفس القارىء سابحة فى فضاء غريب من الخيال نصفه مضىء ونصفه مظلم ، فإذا اكتشفت الحقيقة فرحت بلذة الاكتشاف ، ولذلك قالوا : « على الشاعر ألا يعرض الحقيقة للنور الشديد ، بل يجب عليه أن يضعها خلف أستار من الضباب . لأن الوضوح ابتذال ، وفى الغموض رحابة وخيال » .

ولقد طرق كثير من نقاد العرب هذه الفكرة فدعا بعضهم إليها . وحمل بعضهم عليها . فقد كان الصابى الكاتب المشهور يقول : « أفخر الشعر ما غمض عنك فلم يعطك إلا بعد مماطلة منه » . ولكن الجاحظ كان يشيد بالوضوح ويؤثره . أما عبد القاهر فقد كان يرفض الغموض الذى نشـــأ عن الخطأ فى الأسلوب أو النظم ونحوه . ويقبل ما كان سببه دقة الفكرة وعمقها . وهو الذى يقول : « من المركوز فى الطبع أن الشىء إذا نيـل بعـــد الطلب له .

والاشتياق إليه . ومعاناة الحنين نحوه . كان نيله أحلى . وبالمزية أولى (١) . »

ويقول كذلك : « فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعانى كالجوهر فى الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه . كالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه .. (١) » .

فأدب الرمزية أدب انطباعى يقتضى التأمل العميق لتفهمه . وهو يدين بعبادة الجمال . ويهيم بالتصوف . ويحفل بتجارب العقل الباطن . وتجاربه الموضوعية موزعة بين الحلم واليقظة والنوم والوعى والارض والسماء . وأغلب هذه التجارب ذاتية لاتدخل السياسة ولا حقائق المجتمع فى نطاقها إلا نادراً . ومعظم هذه التجارب يلفها الغموض . فوجدتها مقطوعة . وصورها خاصة . لايرى القارىء من خلالها الفكرة . وموسيقاها شفافة رفافة غالباً . لأن هذا النوع من الشعر يجعل الموسيقى هدفاً من أهدافه .

وموضوعات القصائد عند الرمزيين خفية المقصد . غائمة المعنى . تستعصى على أشد الناس ذكاء وفطنة . ولا يفهمها إلا اصدقاؤهم . فهذا بول فاليرى فى قصيدته « الخطوات » يخاطب سيدة ويتحدث عنها وينتظرها وهو يعنى بها « إلهة الشعر » ويتحدث عن الحية ويعنى بها الشهوة أو الرغبة العارمة . وبعضهم يتحدث عن امرأة وهو يعنى « اللفظ » أو عن الوردة وهو يعنى الوطن .

ولهم كذلك طريقتهم فى الصور والكلمات يجددون فى اختيارها بطريقة طريفة . يقولون مثلا « الصمت البخيل » ويصورون النفس القلقة بالغابة الداوية يصرخ بها الطير . ومن تعبيراتهم . الروح فى رداء أزرق . والقلب فى رداء أحمر راعش (٣) » .

وللمذهب الرمزى أصول فى أدبنا العربى القديم عند أمثال الحلاج والجنيد

(١) ١١٨ اسرار البلاغة

(٢) ١١٩ وما بعدها أسرار البلاغة .

(٣) راجع الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للسحرتى .

والخيام وابن الفارض وغيرهم من شعراء الصوفية الذين يعبرون عما يحسون من أنوار المعرفة وأشواق الروح ، فى أحوال التجلى والتواجد ، بما لا يظهر لغيرهم من الألفاظ والموضوعات ، بحيث لايفهمهم إلا من كان فى مقامهم ، أو غلبت عليه حال من أحوالهم .

ويمتاز الأدب الصوفى بأنه يعمم مظاهر العالم على أنها رمز ، فالعالم كأحلام النائم ، ويمتاز بأنه جمال ممتنع تدركه ولا تلمسه . وقد استعمل الصوفيون ألفاظ الشعراء الخليعين من ليلى والخمر والوصل والعناق والهجر ونحو ذلك ، واتخذوها رموزاً لأحوالهم ومقاماتهم ، ونظروا للعالم فسموا الحقيقة ليلى وسعدى ، وأعجبوا بالخمر ورأوا فيها معانى ليست فى غيرها ، فهى رمز إلى رقى النفس وتساميها ، فالنفس ترقى بالفناء فى الحقيقة كما تنشأ الخمر بفناء العنب ، فيكون شىء من شىء .

يقول ابن الفارض :

فمن لم يجد فى حب (نعم) بنفسه ولو جاد بالدنيا إليه انتهى البخل
جرى حبها مجرى دمى فى مفاصلى فأصبح لى عن كل شغل بها شغل

ويقول فى وصف ما أداره الله على لبه من المعرفة والشوق والمحبة ، حتى أحس لذة استجلاء الحقيقة ، وكأنها نشوة راح ، وما هى إلا الخمر المقدسة ، وشراب المحبة الإلهية الناشئة عن شهود آثار الأسماء الجمالية للحضرة العلية ، فإنها توجب السكر والغيبة عن جميع الأعيان الكونية :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة
سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم
إذا خطرت يوما على خاطر امرىء
أقامت به الأفراح وارتحل الهم
ولو نضحوا منها ثرى قبر ميت
لعادت إليه الروح وانتعش الجسم

ولو طرحوا فى فىء حائط كرمها
عليلا وقد أشفى لفارقه السقم
ولو خضبت من كأسها كف لامس
لما ضل فى ليل وفى يده النجم
صفاء ولا ماء ، ولطف ولا هوا
ونور ولا نار وروح ولا جسم

وبعد فقد لوحظ أن الرمزية الأوربية تطرفت كثيراً ، وأمعن شعراؤها فى الغموض ، حتى ابتدعوا لغة فى اللغة ، ليستطيعوا التعبير عن (الوعى الباطن واللاوعى) . ثم اندفعوا إلى رمزية أبعد فى التطرف والجموح ، حتى انتهوا إلى المدرسة التى تسمى (ما وراء الواقع) وهى مدرسة غامضة ، تترجم الرموز بالرموز ، والألغاز بالألغاز حتى كانت جديرة بأن يضيق بها الناس ويسموها مدرسة الهبوط والانحدار .

وقد تأثر بمذهب الرمزية كثير من شعرائنا المعاصرين سواء من ناحية الموضوع وهو قليل ، أو من ناحية الصور والكلمات وهو كثير ، أو من ناحية الرنين الموسيقى . .

ويمكن أن نعد قصيدة إيليا أبو ماضى « الطين » التى يدير فيها محاورة بين غنى متكبر وفقير وديع من القصائد الرمزية ، وكثير من قصائده كذلك ، ومثله أبو شادى ، ويقول الشاعر السورى نزار قبانى فى قصيدته « وشوشة » :

وشوشة كريمة سخية الظلال
ورغبة مبحوحة أرى لها خيال
على فم يجوع فى عروقه السؤال
مخدتى طافية على دم الزوال

فنجد طائفة من الصور والكلمات الرمزية العجيبة ، ويقول فى قصيدته « الضفائر السود » الحافلة بالموسيقى العذبة :

يا شعرهـــا على يدى شلال ضـــوء أسود
ألمســـه سنـــابـــلا سنـــابلا لم تحصـــد
لاتربطيـــه واجعـــلى على المساء مقعـــدى
من عمرنا على مخدا ت الشذا لم نرقـد
وحـــررته من شريـ ط أصفـــر مزغرد

ويقول الدكتور بشر فارس فى قصيدته « الذكرى » التى يرمز فيها إلى الحب :

ورقة جفت على غصن ذوى فزع العصفور منها فانزوى
عبث الطل بها ثم ارعوى نبذتها الريح فى عرض الفضا

ويقول فى قصيدته « رحلة خابت » :

أمـــا سمعـــتم معى صوتاً صريع النغم
تلفظـــه أضلعـــى منخلعـــات الهمـــم
واضحـــة المطمـــع من يأس شوق فطم

ويرمز الصافى النجفى رمزاً موضوعياً إلى الديمقراطية فيقول :

ألا ياحبذا عيش الإخاء لأعشاب نبتن بجنب ماء
فنبت يستظل بظل نبـــت ونبت مستظل بالسماء
فلا هذا دنا الأرض ذلا ولا ذاك استطال بكبرياء
فهم فى الخلق مختلفون شكلا ولكن عائشون على السواء

المذهب السريبالى :

نزعة متطرفة كل التطرف ، تؤمن بالحرية المطلقة ، والخروج على كل عرف وتقليد ، وهى فى الأدب تنفر من موضوعات الفكر الجارية ، وتحقر الأساليب السائدة فى أشكالها وصورها ومجازاتها وكلماتها ، وتسخر من العقل ومنطقه ، وتستمد إلهامها من الأحلام والرؤى ودفعات اللاشعور ، وهى نزعة فرنسية أوحى بها لوتريامو ورينبو (مدرسة ما وراء الواقع) ، وشعراؤها يترجمون عن

أنفسهم لاهن الدنيا التى حولهم ، ويسبحون فى آفاق جديدة لا عهد للأجيال بها. فالحكمة الجارية عندهم خبز متعفن والقناعة بغيه رخيصة ، والكمال المألوف ، ولا إنتاج بغير حرية مطلقة بل هوس وجنون . وتجاربهم مستلهمة من الحلم ومن ومن اللاشعور ، وتأدية هذه التجارب لاضابط لها فالمعانى والأخيلة تسير سيراً حلزونياً مضطرباً كنفسية الشاعر المضطربة ، والتوافه دنيـــا ضخمة معقدة التراكيب ، فذراع الرجل الممتده تمسك السحابة المستديرة ، والسحابة المستديره هى ثدى المرأة ، والأرض برتقالة زرقاء[1] . وهكذا يبدو اضطرابهم ، ويتجلى هوسهم ذلك الذى يخلق الفن الشعورى فى اعتقادهم . وهم لا يحفلون بالإيقاع الموسيقى ولا انظام الكلمات ولا القافية ، بل كل همهم منحصر فى أن يأتى القصيد عفوياً محضاً .

يقول الشاعر الانجليزى السريالى دافيد جاسكوين فى قصيدته « دفاع عن الانسانية » : « إن وجه الهوة مسود بالمحبين ، والشمس من فوقهم حقيبة مسامير . وعند الربيع الأنهار الأولى تختفى بين شعورهم ، وجوليات — المارد الجبار — يغمس يده فى البئر المسممة ، ويحنى رأسه ويحس قدمى تخترق مخه ... » وهكذا لا تستطيع أن تفهم شيئاً كليا أو جزئياً .

وقد تأثر بعض أدباء الشباب فى الشرق بهذه النزعة منهم : كامل أمين ، وكامل زهيرى وفؤاد كامل وكامل التلمسانى ورمسيس يونان وجورج حنين ، يقول كامل أمين فى قصيدته « ذكريات ليالى الشتاء » :

لقد كان ذلك فى ليلة	مسهدة من ليالى الشتاء
خرجت من الحان أبغى الطريق	إلى حيث ألقى بطيشى القضاء
ومن عادة الفوضى الحياة	طليقاً كما شاء أنى يشاء

الخ ...

---

(١) الشعر المعاصر للسحرتى ص ١٤٠ وما بعدها .

المذهب الوجودى :

وأخيراً فهذه هى أهم المذاهب الادبية الحديثة ، وما يزال الغرب يطالعنا فى كل يوم بمذهب جديد ، فهناك « المذهب الوجودى » الذى اشتهر فى فرنسا ، والذى يعد « جان بول سارتر » رائده الأول ، ويقوم على أن الإنسان حر فى كل شىء عدا ألا يكون حراً ، ولذلك فالانسان غير مقيد بقانون يحد من حريته ، إنه ذاتى فقط يختار ما يعمل . والإنسان المفرد هو وحده الجماعة والأصل فى الوجود ، فهذا المذهب ينهض على تمثيل ذاتية الانسان وحقه الحر فى التفكير كما يشاء وباللغة التى يريدها .

وثمة مذهب عصرى حديث سائد فى أمريكا هو « المودرنزم » وهو مزاج من السريالية والواقعية ، مع توكيد المعنى المقصود بالتكرار اللفظى وإرسال النفس على سجيتها ... إلى غير ذلك من المذاهب .

نستخلص من هذا العرض أن المذاهب الادبية المختلفة — كما يقول الأستاذ مصطفى السحرتى — آثار للحالات الفكرية والشعورية ، تبرزها حالة العصر الاجتماعية ، فالدوافع والانفعالات الاولى تقود إلى الابتداعية ، وحاسة الحقيقة والشعور بالمسئولية يقود إلى الواقعية ، وحب التقليـــد والنظام يقود إلى الكلاسيكية ، وحالات الشعور الشاذة وحالة العصر المبلبلة تقود إلى المذاهب الغريبة كالرمزية أو السريالية أو الوجودية وما إليها .

مذاهب النقد الحديثة :

وقد تحدثنا عن عناصر الأدب ، وما ينبغى أن يتوفر للنص الادبى من أركان ومقومات هى مقاييس النقد عند المحدثين من النقاد . ونحب هنا أن نجمل مذاهب النقد الحديثة التى تقوم على هذه المقاييس تبعاً لما عرفنا من المذاهب الجارية الآن على وجه العموم إلى ثلاثة :

أولا : المذهب الفنى : وهو المذهب الذى يقيس العمل الفنى بروحه وصدقه وأسلوبه ، دون اهتمام بموضوعه أو نحوه أو صرفه .

فالمهم في القصيدة الانفعال والخيال والمعنى والموسيقى والصياغة والأساليب وما عدا ذلك من الموضوع أو اللغة لاينظر إليه أصحاب هذا المذهب : فالقيمة الفنية لكل قصيد تنحصر في تواؤم تجربته الشعرية مع صياغة هذه التجربة .

ثانيا : المذهب الواقعي أو الاجتماعي وهو يتفق مع المذهب الفني في النظر إلى التجربة والصياغة والخيال ، ويزيد عليه النظر في الموضوع ، فإذا كان الموضوع لايهتم بالحياة وأحداثها ، وآلام الناس وآمالهم فهو فن رديء ، لا غاية له إلا التسلية والترفيه ، والفن الجيد هو الذي يخدم المجتمع والحياة الإنسانية ، أما فن الأوهام والأحلام فهو متخلف منزو لبعده عن واقع الحياة ودنيا الناس .

ثالثاً : المذهب الفقهي أو المدرسي : وهو الذي ينظر في الشعر إلى نحوه وصرفه وعروضه وبيانه وبديعه ، وأحيانا إلى معانيه ، وهو النقد الذي سار عليه معظم النقاد القدماء من قرون ، ولايزال موضع اهتمام بعض نقادنا اليوم .

كان ابن سلام الجمحي يضع الشعراء منازل وطبقات بحسب كثرة انتاجهم أو قلته ، غير ناظر إلى الخصائص الفنية ، وإنما يعتمد على التذوق الذاتي .

وكان قدامة بن جعفر وابن قتيبة يهتمان بالصياغة الشكلية ، وقد رأينا ابن قتيبة يخرج « ذا الرمة » من الفحول لعدم احسانه المديح والهجاء .

وكان نقد ابن الأعرابي وحماد يدور حول فقه اللغة . والآمدي يفضل البحتري على أبي تمام لألفاظه المتخيرة .

ويقول الدكتور مندور : « إن الآمدي من أكبر نقاد العرب وأصدقهم ذوقاً ، وإنه هو وعبد القاهر وأمثالها من ذوي الحذق والذوق قد وصلوا إلى ما وصل إليه (لانسون) عميد النقد في فرنسا(١) » .

وكان ابن العميد والصاحب بن عباد وأمثالهما ينظرون إلى الرنين الموسيقي

---

(١) الميزان الجديد للدكتور مندور .

والأوزان ومطالع القصائد . أما ابن الأثير فيحصر اهتمامه فى الألفاظ وأسرار تركيبها .

وهكذا نرى المذهب الفنى ، تارة يعتمد على الذوق . وتارة يتجه إلى اللغة أو الغرض ؛ وتارة إلى الألفاظ ، وهو على كل حال لاينظر إلى التجربة الشعرية ولا إلى الموضوع كما رأينا فى المذهبين السابقين .

ومع ذلك فلايزال لهذا المذهب أنصارفى هذا العصر . يضعون اللغة والوزن والبيان والبديع موضع الاعتبار ، وقد يضيفون إليها الاعتبارات الاخرى التى أشرنا إليها فى المذهبين السابقين .

وهذا ما ينبغى أن يكون ، فالحق أن الناقد البصير يجب أن يجمع بين هذه المذاهب كلها عند نقد النص الأدبى ، ليكون حكمه سليما صحيحاً .

الفصل السابع
وسائل الاتصال الأدبي

٧ – وبأية وسيلة ؟

وعنصر « الوسيلة الإعلامية في الاتصال الأدبي بالجماهير ، من أهم عناصر التفسير الإعلامي للأدب . وحيث يعنى بفهم عملية الاتصال ، ودراسة إمكاناتها وخصائصها سواء كانت بصرية أو سمعية أو بصرية سمعية أيضا .

وهنا نذكر « ه . ج . ويلز » حين رأى أن الإنسانية قد مرت بمراحل كما نعرف ، ولكنه لم يحدد هذه المراحل بالعصر القديم أو الوسيط أو الحديث ، ولكنه رجح أن مراحل التطور البشرى خمس يسترشد بها التفسير الإعلامي للأدب في عصوره المختلفة .

الأولى : هي المرحلة التي انبثقت فيها الحياة ، الإنسانية من الحياة الحيوانية ، لأن « ويلز » كان يرى أن حياة الإنسان إنما هي امتداد للتاريخ الطبيعي ... ووجد أن هذه المرحلة تتسم باللغة ، واللغة والفكر لاينفصم أحدهما عن الآخر . فهما شيء واحد وليس شيئين منفصلين .

أما المرحلة الثانية : فهي التي جعلت الإنسانية تسير إلى الامام ، وإلى أعلى ، إنها مرحلة الرموز التي اصطنعها الإنسان تثبيتا لمشاعره وتجاربه وأفكاره ووقائعه عبر الزمان والمكان . وهي المعروفة بالكتابة ... فعصر الكتابة أو التدوين في نظر « ويلز » هو المرحلة الثانية بعد مرحلة الكلام المنطوق أو الكلام المجهور .

والمرحلة الثالثة : وهي المرحلة التي ظهرت فيها الطبقة الوسطى كما يقول المؤرخون — هي مرحلة الطباعة . التي جعلت من هذه الكتابة وسيلة أكثر مرونة على الحفظ والنقل . وهكذا اتسعت وظيفة الكتابة بفضـــل الطباعة اتساعا كبيراً .

أما المرحلة الرابعة فهي التي استطاعت فيها البشرية أن تجعل اللحظة المحدودة لحظة عالمية . وأن ترتفع على الحواجز المادية والحدود الجغرافية ؛ وهي مرحلة استخدام المخترعات الحديثة في وسائل الاتصال كالبخار والكهرباء وما إليهما مما أعان على نقل الأشياء والأفراد والجماعات إلى مسافات شاسعة غير معهودة وفي فترات قصيرة لم تكن تخطر حتى في الأحلام .

وتتوج المرحلة الخامسة عنده ولو « هذه المراحل جميعاً . وهي التي نعيش فيها . ولقد اعتبرها عاملا كبيراً من عوامل التقدم الانساني وجعلها أعظم واخطر من الطباعة وأرقى من جميع وسائل النقل والاتصال التي كانت مقصورة على الأشياء والأجسام، ذلك أننا بواسطة الاذاعة استطعنا أن نسجل الأفكار والمشاعر وننقلها وننشرها . ثم نتخطى بها جميع الحواجز والحدود كما أن هذه الاذاعة تنساب كما ينساب الماء من الصنابير في كل بيت . وفي كل إقليم وفي كل مكان .

ونحن لا نزعم أن هذه النظرة التاريخ علمية صحيحة . ولكنها مع ذلك تستحق التأمل . فالاتصال بالجماهير يتطور في العالم الحديث تطوراً سريعاً مذهلا بحكم التقدم التكنولوجي في فنون الاتصالات السلكية واللاسلكية وعلوم الالكترونات وعلوم وفنون الطباعة . . فنحن نعيش الآن في قلب نهضة اتصالات لها آثارها العميقة على وسائل نشر الأدب . من حيث مضمونها ، بل ومن حيث نوع العالم الذي نعيش فيه وقائمة وسائل نهضة الاتصالات طويلة ، ومنها مسجلات يمكن بها مشاهدة افلام وأشرطة سبق تسجيلها أو تحويل الإشارات الإذاعية إلى صفحات مطبوعة والأشرطة المبرمجة بالحاسب الالكتروني والتي تمكن الطابعين من إنتاج صفحة كتاب كل خمس ثوان وأقمار اتصالات الفضاء التي جعلت الاتصال الفوري بجميع انحاء الكرة الأرضية في الحال حقيقة واقعة والمعدات المجسمة التي تمكن من إنتاج صور ذات أبعاد ، والتسجيلات المرئية وأجهزة العرض ، والطباعة الكهرستاتيكية التي لا تلامس فيها الحروف الورق بالمرة ، وجمع الحروف بأنبوبة الأشعة الكاثودية . وبنوك المعلومات بالحاسب الالكتروني مع ارتباطه بالوصلات التليفونية وغير ذلك كثير .

ولذلك فالموضوع الذى نعرض له متشعب المسالك فى محاولة للتعرف على أثر الاختراعات التكنولوجية الحالية والمستقبلية على فنون الأدب العربى بخاصة وعلى أساليب اتصاله بالجماهير ، وهنا نجد — بداهة — أن الجمهور العربى سوف يتصل بالادب من مصادر أكثر تنوعا بكثير عن ذى قبل ، ولا يحتمل أن تؤدى البطاقات المتناهية الدقة إلى قتل الكتاب ، كما أن بنوك المطبوعات المنظمة بالعقل الالكترونى لن تقتل المجلات . فعندما تظهر وسيلة جديدة للاتصال بالجماهير ، لاتقتل الوسائل القديمة ، ولكن من المحتمل أن تغيرها . فالراديو لم يقتل الفونوغراف ، أو المجلة ، رغم التنبؤ بذلك ، والتليفزيون لم يقتل الراديو .

الحضارة السمعية :

ومن أجل ذلك نذهب إلى أن الحضارة السمعية التى هى جعلت الوزن المقسم بالأسباب والأوتاد والتفاعيل والبحور « خاصة عربية نادرة المثال فى لغات العالم . وكذلك القافية التى تصاحب هذه الأوزان » على حد تعبير العقاد(١) الذى يرجع ذلك إلى أسباب خاصة لم تتكرر أى غير البيئة العربية الأولى ، أهمها سببان ، هما : الغناء المنفرد وبناء اللغة نفسها على الأوزان .

« فالأمم التى ينفرد فيها الشاعر بالانشاد تظهر القافية فى شعرها ... لأن السامعين يحتاجون إلى الشعور بموضع الوقوف والترديد ، ولكن الجماعة إذا اشتركت فى الغناء لم تكن بها حاجة إلى هذا التنبيه لأن المغنين جميعا يحفظون ، الغناء بفواصله ولوازمه ومواضع النبر والترديد فى كلماته وفقراته فيتلقون مع الإيقاع بغير حاجة إلى القوافى عند نهاية السطور ، وإنما تنشأ الحاجة إلى القافية أو وقفة تشبه القافية عند تفاوت السطور وانقسام القوم إلى منشدين ومستمعين(٢) .

---

(١) حياة قلم ص ٢٨٤ .

(٢) حياة قلم ص ٢٨٤ .

« يقول العلامة جلبرت موری — وهو من ثقات البحث فى الأوزان والاعاريض» أن إحدى نتائج هذا الاختلاف زيادة الاعتماد على القافية فى اللغات الحديثة . ففى اللغتين اللاتينية واليونانية ينظمون بغير قافية لأن الأوزان فيهما واضحة، وإنما تدعو الحاجة إلى القافية لتقرير نهاية السطر وتزويد الأذن بعلامة ثابتة للوقوف ... وبغير هذه العلامة تشكل الأوزان وتغمض ولا تستبين للسامع مواضع الاتصال والانفصال . بل لا يستبين له هل هو مستمع لكلام منظوم أو كلام منثور ..وقد اختلف الطابعون عند طبع الكتب هذا الاختلاف فى بعض المناظر المرسلة من كلام شكسبير ، فحسبها بعضهم من المنثور ، وحسبها الآخرون من المنظوم ... ومما يلاحظ أن اللاتين اعتمدوا على القافية حين فقدوا الانتباه إلى النسبة العددية ... وأن الصينيين يحرصون على القافية لأنهم يلتزمون الأوزان ... وأن انتشار القافية فى أغانى الريف الانجليزية يقترن بالترخص فى أوزان الاعاريض » . ويستطرد الأستاذ مورى إلى الشعر الفرنسى فيقول : « إن اللغة الفرنسية حين رجع فيها الوزن إلى مجرد احصاء المقاطع وأصبحت المقاطع بين مطولة وصامتة — نشأت فيها من أجل ذلك حاجة ماسة إلى القافية ، فصارت فى شعرها ضرورة لامحيص عنها ، ودعا الأمر إلى تقطيع البيت أجزاء صغيرة ليفهم معناه(١) .

ومن أسباب الاكتفاء بالوزن دون القافية فى اشعار الغربيين سبب لم يذكره الأستاذ مورى وذكره العقاد(٢) وهو غناء الجماعة للشعر المحفوظ كما تقدم .

« فحيث احتاجت أناشيد الجماعة إلى الاعتماد على القافية وكثر الاعتماد على حركات الإيقاع ، ولو لم تكن متناسقة الوزن على نمط مطرد . لأن الغناء بالكلام المنثور ممكن مع توازن الفواصل وموازاة السطور .

---

(١) نفس المرجع السابق ص ٢٨٥

(٢) نفس المرجع السابق ص ٢٨٥

« وفى البيئة العربية كان الحداء هو الغناء الذى يصاحب انشاد الشعر على بساطة كأنها بساطة الترتيل ، ينشده الحادى على انفراد وتصغى إليه القافلة أحيانا فى هدأة الليل ، إذ يعتمد الحس كله على السمع ، فى متابعة النغم إلى مواضع الوقوف والترديد ، فتقفو النغمة ونبرتها ، ويصدق عليها اسم القافية بجملة معانيه .

« لهذا استقل النظم بحقه فى الصنعة ، لأن هذه الصنعة لازمة لتمييزه مع الغناء ومع غير الغناء . فانتظمت قوافيه وانتظم ترتيله إنتظاما لابد منه للكفاية مع بساطة أفانين الغناء[1] .

وليس هناك من شك فى أن الإنسان قد اهتدى إلى الشعر بفطرته ، وانساق إلى هذا الفن الرفيع بطبيعته ، التى شاقها ما فى الكون من حسن التناسق ، وجميل الانسجام ، وحلو الانغام . دعته طبيعته الدافقة أن يتغنى بما يعتلج فى صدره ويشدو بما تزخر به نفسه من ألوان ، ألوان الإحساسات وفنون الانفعالات ، فتفتق بالغناء لسانه ، وتفجر به بيانه وانطلقت عقيرته . فالغناء ظاهرة فطرية لازمت الإنسان منذ وجوده على هذه الارض .

أصغى إلى ما يحيط به من تناوح الرياح ، واصطفاق المياه وخرير الانهار وحفيف الاشجار . وتعاقب الليل والنهار ... وأوحت إليه هذه المظاهر الرائعة التى تهتف بها موسيقى الكون ، أن يشدو بأنغامها الحالمة ، ونبضاتها الخافقة .

أحس بمان حركت قلبه ؛ وأثارت نفسه ؛ وجاش بها صدره ، ثم استفاضت على لسانه فى صورة منغومة ربما كانت أول الامر أصواتاً مبهمة ثم استقرت فى كلمات منثورة ذات مدلول يعبر عن إحساسه . ثم تدرجت هذه الكلمات المتناثرة إلى السجع المتحد القافية والمتناسق الالفاظ . لأنه أقرب إلى التوقيع الموسيقى وأليق بالغناء من النثر المطلق . ثم أخذت هذه

---

(١) المرجع السابق ص ٢٧٨

الانغام . أو تلك الكلمات التى يتغنى بها حين تهيجه ذكرى . أو تثيره لوعة ؛ أو يبعثه داع . أخذت تتطور وتتغير حتى استقرت فى أوضاع خاصة هى التى تعرف عندنا الآن بأوزان الشعر . هى التى انتهى إليها الغناء . فالتغنى بالنثر عسير شاق ولكن الشعر بأوزانه أليق بالغناء وألصق به .

فنشأة الشعر تكاد تكون توأماً لنشأة الغناء . إذ كان الحافز لهذا هو الداعى إلى ذاك ، وإذ كان الجمال المنبعث منهما له تأثير رائع على الافئدة والاسماع وعلى الغرائز والطباع . ثم أخذ كل فن منهما يعمل دائباً فى رسالته ويتطور فى أداء مهمته ، ويحاول أن يأخذ أوضاعاً خاصة به فتطورت أوزان الشعر وتعددت وأخذت سمتها المعروف الآن . كما تطورت ألحان الغناء وأصبح فناً قائماً بنفسه لا يحتاج إلى الشعر ، ولا يتوقف على أوزانه وصار كذلك الشعر يستطيع أن يصور خوالجه ويرسم أحاسيسه دون أن يقصد إلى الغناء أو يفكر فيه .

قال ابن رشيق فى العمدة : «كان الكلام كله منثوراً . فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها . وطيب أعراقها . وذكر أيامها الصالحة . وأوطانها النازحة . وفرسانها الأمجاد . وسمحائها الاجواد . لتهز نفوسها إلى الكرم . وتدل أبناءها على حسن الشيم . فتوهموا أعاريض . فعملوها موازين للكلام . فلما تم لهم وزنه سموه شعراً . لأنهم شعروا به . أى فطنوا له »(١) فالغناء كان من دأب العربى وهو يقطع المسافات على ظهر راحلته . تهتز به اهتزازات توقيعية فى بطئها واسراعها . مما يوحى إليه بالاوزان الملائمة لهذه الاهتزازات يحدوها بها . وكان من دأبه وهو يهجم فى الحرب . أو يمتح من البئر . أو تعوزه التسلية . أو تنزل به النازلة . فينفس عن نفسه بالغناء .

وهكذا كان الشعراء فى الجاهلية يغنون بشعرهم وهم ينشدونه ويلقونه . كان المهلهل يغنى بشعره وهو يشرب الخمر . وكان الأعشى يغنى فى شعره .

(١) ج ١ ص ٥ العمـــدة .

فكانت العرب تسميه « صناجة العرب »[١] . وكان حسان يقول :

تغن بالشعر إما كنت قائله
إن الغناء لهذا الشعر مضمار

وإن احتفاظ اللغة بلفظ الإنشاد للدلالة على إلقاء الشعر وإن لم يصاحبه غناء لدليل على الصلة الوثيقة بين الشعر والغناء ، فيقال أنشد فلان قصيدة ، ويقول المتنبي لممدوحه :

أجزني إذا أنشدت شعراً فإنما
أتاك بشعري المادحون مرددا
وما الدهر إلا من رواة قصائدي
إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشدا
فسار به من لا يسير مشمراً
وغنى به من لا يغنى مغردا

والناس يطلقون إلى اليوم على من يغنى على الربابة القصص الشعرى فى أبى زيد الهلالى ، اسم الشاعر : ومن قبل أخذ السجع وهو المرحلة الاولى للشعر من سجع الحمامة وترجيعها .

وكان الشعر اليونانى كذلك مرتبطاً بالغناء ، كان هوميروس يتغنى بالإلياذة على آلة موسيقية خاصة ، ونشأت بأوربا فى العصور الوسطى جماعات من الشعراء الجوالين يطوفون بالبلاد ، ويتغنون بشعرهم ، وقد اتصلوا بالشعر العربى فى الاندلس ، وتأثروا به ، وكان يطلق على هذه الجماعة « التروبادور » .

أولية الشعر العربى :

ليس من السهل على الباحث أن يهتدى إلى تاريخ صحيح لمولد هذا الفن الجميل عند العرب . فهم أمة شاعرة تهدر بالشعر طبائعهم ، وتشدو به

(١) الأغانى ج ٥ ص ٥١ دار الكتب

ملكاتهم . يقولونه إذا حلوا أو ارتحلوا فى ظعنهم وإقامتهم ، وخوفهم وطمأنينتهم وحروبهم وسلمهم .

وهم يقولون إن أولية هذا الشعر ترجع إلى ما قبل الإسلام بقرن ونصف على الاكثر . وابن سلام الجمحى يقول(١) : ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الابيات يقولها الرجل فى حاجته ، وإنما قصدت القصائد ، وطول الشعر على عهد عبد المطلب أو هاشم بن عبد مناف . وقال الاصمعى : إن المهلهل أول من يروى له كلمة تبلغ ثلاثين بيتاً من الشعر .

ولا يمكن لباحث أن يطمئن الى أن هذا التراث الحافل ، وذلك الشعر المهذب الخالد يرجع إلى قرن ونصف قبل البعثة . فهل من المعقول أن يولد فن كامل النمو ، تام النضج ، مستوى الخلق ، لايستولى عليه ضعف ، ولا يستبد به هزال ؟ ولقد قضى العرب أزماناً سحيقة بهذه الجزيرة ، وبادت منهم طوائف وقامت دول إثر دول . فلا يعقل أن تعيش الطبائع كليلة غافية حتى زمن هاشم أو عبد المطلب ، ثم تتفتح دفعة واحدة عن شاعرية بارعة ، وخيال رائع ونظم فاخر يخلد على وجه الزمن .

ومما يدل على أن الشعر الذى انتهى إلينا قد نضج وصار فناً رفيعاً ، أنهم أطلقوا على الشعراء أحياناً أسماء تدل على خصائصهم فمثلا سمى طفيل الخيل (المحبر) لانه يزين شعره ، وسمى زياد بن معاوية (النابغة) لنبوغه فى الشعر كما يقول ابن رشيق . وسمى امرؤ القيس بن ربيعة (المهلهل) لطيب شعره ورقته . أو لأن شعره مهلهل كمهلهلة الثوب . وهو اضطرابه واختلافه . أو لانه أول من رقق المراثى . وسمى علقمة (الفحل) لجودة شعره .

إن الذى يتقبله العقل . ويطمئن إليه ضمير الباحث أن آثار تلك العهود وأشعارها فى تلك الحقب . قد انطوت عليها حجب الزمان . واسدلت عليها

---

(١) ١٧ طبقات الشعر لابن سلام .

أستار النسيان ، فلم يصل إلينا عنها ، ولم نهتد فيها على أثر أو خبر ، وإذا كان الشعر بعد ذلك قد دخل عليه الزيف ، وشاع فيه الوضع ، وأثيرت حوله الشكوك والريب ، فلا جرم يكون للدارس مندوحة حين يغفل تلك الأحقاب التى لم يساعدها تدوين ، ولم تتمكن منها رواية صحيحة .

فاذا جاء بعد ذلك إنسان ، وقال هذا شعر منسوب إلى عاد وثمود ، أو إلى طسم وجديس ، إلى آخر تلك الأسماء التى وعاها التاريخ مجردة عن آثارها ، وحفظها عاطلة خالية من أعمالها ، قلنا له كما قال الله جل شأنه : «وأنه أهلك عاداً الأولى وثمود فما أبقى» .

ولقد أثر عن بعض الشعراء الأوائل من الأشعار ما يدل على أنهم تأثروا بأشعار أسلافهم ، وإن لم ترو لنا هذه الأشعار . هذا امرؤ القيس يقول :

عوجا على الطلل المحيـل لعلنا
نبكى الديار كما بكى ابن خذام

فمن هو ابن خذام هذا ، وما هى تلك القصائد التى صورت دمعته ، وحملت آهته ؟

وهذا زهير يقول :

ما أرانا نقول إلا معـــاراً
أو معاداً من قولنـــا مكرورا

فأين هذه الأشعار التى استعاروها ، وتلك الأخيلة والأفكار التى كرروها ورددوها ؟

وهذا عنترة يصيح قائلا : هل غادر الشعراء من متردم(١) ؟

نخلص من ذلك كله إلى أن الشعر قد تهذبت حواشيه فى زمن لا نعرفه ، ولا يمكن أن نهتدى إليه ، لأن العرب لم تساعدهم كتابة ، ولم يسعفهم تدوين ، وكل ما أمكن الوصول إليه تلك الأشعار التى أثرت عن أصحابها قبل الإسلام بقرن أو أكثر قليلا .

(١) التردم : الاصلاح ، أو الترنم وترجيع الصوت .

ولقد كثر الشعراء فى الجاهلية ، حتى كان لكل قبيلة شاعر ، يدافع عن أحسابها ، ويذيع مفاخرها ، وينطق بلسانها ، وإذا نبغ الشاعر فى القبيلة أسرعت القبائل إليها بالتهنئة .

وقد تنازعت القبائل أولية الشعر الذى وصل إلينا ، فادعت كل قبيلة لشاعرها أنه الأول ؛ ادعت اليمانية أن امرأ القيس أول من أطال القصائد ؛ وقال بنو أسد : بل عبيد بن الأبرص ؛ ونسب التغلبيون الأولية إلى مهلهل ؛ وعزاها البكريون لعمرو بن قميئة والمرقش الأكبر ؛ وادعاها الإياديون لأبى دؤاد ، وزعم بعضهم أن الأفوه الأودى أقدم من هؤلاء .

وهكذا تتسابق القبائل الاستئثار بهذا المجد ، اعتزازاً منها بالشعر ، وفخاراً بالشعراء ، ونخلص نحن من هذا كله بما قررناه من أننا لا نستطيع الجزم بأولية الشعر ، أو تحديد الزمن الذى هذبت فيه حواشيه ، وأطيلت قصائده .

ولذلك كان الشعر فى الجاهلية ديوان العرب ، والمصور لآمالهم وآلامهم وحياتهم ومشاهد الوجود بينهم ، أودعوه رقائقهم ومفاخرهم وأحسابهم وأنسابهم وأيامهم وآثارهم وذكرياتهم وأوصاف بيئتهم .

وكان له سحره وروعة تأثيره فى نفوسهم ، إذ كان صوت القبيلة ، ولسان القوم ، والذائد الحامى الذمار ، والمدافع عن الأحساب والأنساب والشرف والناطق بالحجة ، والداعى إلى الخير . وكان الشعراء ذوى مكانة كبيرة بينهم ، فهم الذين ينطقون بمجد القبيلة ، ويفخرون بجلالها وماضى أيامها . وحسبك من مكانة الشعر عند العرب أنه لما بعث النبى صلى الله عليه وسلم بالقرآن المعجز نظمه ، المحكم تأليفه ، وأعجب قريشاً ما سمعوه منه قالوا : ما هـذا إلا سحر ، وقالوا فى النبى : شاعر نتربص به ريب المنون . ويقول الأصمعى : « الشعر جزل من كلام العرب ، تقام به المجالس . وتستنجح به الحوائج ، وتشفى به السخائم » .

ونبغ فى الشعر كثير من الشعراء والشاعرات ، ممن خلدت ذكرهم كتب الأدب والشعر ومصادرهما الأولى .

ولا تزال مصادر الأدب والشعر الجاهلي صورة ناطقة ببلاغتهم وسحرهم وشدة تأثيرهم وقوة بلاغتهم وجلالة أثرهم فى حياة العرب فى جزيرتهم طول هذا العصر الجاهلى الغابر .

ومن قدر الشعر عندهم أن كانت القبيلة إذا نبغ فيها الشاعر أتت القبائل فهنأتهم بذلك ووضعت الأطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعن فى الأعراس ، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد ، أو شاعر ينبغ ، أو فرس تنتج[1] .

ولم يترك العرب شيئاً مما وقعت عليه أعينهم أو سمعته آذانهم أو اعتقدوه فى أنفسهم إلا نظموه فى سمط من الشعر حتى إنك ترى بمجموع أشعارهم ديواناً فيه من عوائدهم وأخلاقهم وآدابهم وأيامهم وما يستحسنون ويستهجنون ، ولذلك قالوا : كان الشعر ديوان العرب ومعدن حكمتها وكنز أدبها .

وقال دعبل : « كان امرؤ القيس من أدباء الملوك ، وكان من أهل بيته وبنى أبيه أكثر من ثلاثين ملكا فبادوا وباد ذكرهم وبقى ذكره إلى يوم القيامة . وإنما أمسك ذكره شعره » .

وبعد فقد كان الشعر فى الجاهلية هو المقيد لأيامها والشاهد على أخبارها والناطق بمجدها والمصور لمفاخرها ، وكان لكل قبيلة شاعرها الذى يذود عنها ويناضل عن شرفها ، ويساجل خصومها ويناوئهم فى كل مجال ، وكانت العرب أمة يسحرها البيان وتروعها البلاغة ويستبد بإعجابها الشعر الجيد البليغ .

كان الشعر قوة فعالة فى الحياة الجاهلية ... وكان له تأثيره فى نفوسهم ، وسلطانه فى حياتهم وقدره وخطره فيما بينهم ، يرفع الخامل ، ويضع الفذ العظيم ، وينوه بشأن القبيلة ويزرى بأعدائها وخصومها . ويشفع فتقبل شفاعته .

لقد أنشد الحارث بن حلزة قصيدته .

---

(١) العمدة ١ : ٣٧ .

آذنتنا ببينها أسماء ... رب ثاو يمل منه الثواء

بين يدى عمرو بن هند ، وكان ينشده من وراء سبعة ستور ، فأمر برفع الستور عنه استحساناً لها ، ثم أدناه وقربه[1] .

وقالوا : إن الأعشى قدم مكة ، وتسامع الناس به فأشارت امرأة المحلق عليه أن يسبق الناس إلى ضيافته . فنحر له وسقاه . وبالغ فى إكرامه ، فسأله الأعشى عن حاله ، فعرف البؤس فى كلامه ، وذكر بناته ، فقال الأعشى . كفيت أمرهن ، وأصبح بعكاظ ينشد قصيدته التى يقول فيها :

لعمرى لقد لاحت عيون كثيرة
إلى ضوء نار باليفاع تحرق
تشب لمقرورين يصطليانها
وبات على النار الندى والمحلق

فما أتم القصيدة حتى انسل الناس إلى المحلق يهنئونه ، وتسابق الأشراف إلى بناته يخطبونهن ، فلم تمس واحدة منهن إلا وهى فى عصمة رجل أفضل من أبيها ألف ضعف[2] ، وارتفع ذكر المحلق بعد خمول .

ولقد عرفنا كيف استطاع الشعر أن يستل السخائم من النفوس ، ويحيل الضغينة إلى مودة ، والحانق إلى متهلل الوجه منبسط الأسارير ، عرفنا هذا فى يوم حليمة ، لما أسر الحارث الغسانى شاس بن عبدة ، فمدحه أخوه علقمة ابن عبدة بقصيدته التى يقول فيها :

فلا تحرمنى نائلا عن جناية
فإنى امرؤ وسط القباب غريب
وفى كل حى قد خبطت بنعمة
فحق لشاس من نداك ذنوب

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٥٣ .
(٢) العمدة ١ : ٢٥ .

فقبل الحارث شفاعة الشعر . وقال : إى والله ، وأذنبة ، وأطلقه مع قومه وأثقلهم بالمنح .

وكان من تأثير الشعر أن يصم بصفات أو أعمال قد تكون افتراء ولكنها تلصق بالشخص . أو تعلق بالقبيلة ، وكأنها صدق .

كان العبسيون والعامريون يتنافسون فى الحظوة عند النعمان ، ولكن العبسيين استأثروا بها ، لأن الربيع بن زياد العبسى كان يؤاكل النعمان وينادمه ويهون من شأن بنى عامر ، فغاظهم ذلك ، فدخلوا على النعمان ومعه الربيع يأكل معه ، فقال أحدهم وهو لبيد العامرى الشاعر المعروف ، يهجو الربيع وينفر النعمان منه :

مهلا أبيت اللعن لا تأكل معه
إن استه من برص ملمعة
وإنه يدخل فيها إصبعه
كأنما يطلب شيئاً ضيعه

فتأفف النعمان ، وأبعد الربيع عن مجلسه ، وأمره بالانصراف إلى أهله(١) وأدنى العامريين وقضى حوائجهم .

وذهب الأعشى قاصداً رسول الله ليمدحه ويعلن إسلامه وكان قد نظم قصيدته :

ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدا
وبت كما بات السليم مسهدا

فتصدت له قريش وحالت بينه وبين ذلك خوفاً من تأثير شعره وأهدت له هدية سنية فرجع .

وهجا حسان بنى عبد المدان وكانوا أشرافاً طوال الأجسام بقوله :

(١) امالى المرتضى ١ : ١٣٧ .

لا بأس بالقوم من طول ومن قصر

جسم البغال وأحلام العصافير

فمرهم الناس بذلك ، فقالوا يا أبا الوليد لقد تركتنا ونحن نستحى من أجسامنا ، بعد أن كنا نفخر به ، فأصلح منهم ما أفسد بقوله :

وقد كنا نقول إذا التقينا

لذى جسم يعد وذى بيان

كأنك أيها المعطى بيانا

وجسما من بنى عبد المدان

وقد بقى هذا التأثير الشعر فى الرفع والخفض بعد الإسلام ، فقد كان بنو أنف الناقة يخجلون من هذا الاسم ، ويحرفون فى نسبهم حين يسألون عنه إلى أن قال الحطيئة فيهم :

قوم هم الأنف والأذناب غيرهم

ومن يسوى بأنف الناقة الذنبا

فصاروا بعد ذلك يتطاولون بهذا النسب .

وكانت نمير إحدى جمرات[1] العرب ، وإذا سئل الرجل منهم عن نسبه مد صوته بقوله (نميرى) حتى أطفأ جرير جمرتهم وأخزاهم بقوله :

فغض الطرف إنك من نمير

فلا كعبا بلغت ولا كلابا

وكان بنو العجلان يفخرون بلقبهم هذا زاعمين أنه من تعجيل القرى للضيف ، فهجاهم النجاشى بقوله :

---

(١) الجمرة : القبيلة التى تعتز بعصبيتها ولا تحالف غيرها وهى من معنى التجمع . وجمرات العرب ثلاث : ضبة ونمير وعبس .

وما سمى العجلان إلا لقولهم
خذ القعب واحلب أيها العبد واعجل

فسلح عليهم كما قال حسان .

ذلك شأن الشعر ، وتلك مكانته عند العرب ، وهذا تأثيره فى الرفعة والضعة ، وكذلك كانت منزلة الشاعر وهيبته فى النظام القبلى عند العرب(١) .

شاعرية العرب :

وإن من يستعرض الشعر الجاهلى الذى انتهى إلينا وسلم من الضياع ، لتروعه كثرته وكثرة شعرائه ، فما بالك لو انتهى إلينا كله ؟ وحسبك أن تنظر فى الأغانى والأمالى والحماسة والكامل والمفضليات وطبقات الشعراء وغيرها من الكتب ، لترى البحر الزاخر والمعين الثجاج ، ومع هذا فما نظن أحداً من العلماء والمؤلفين استغرق شعر كل قبيلة من القبائل حتى لم يفته منها شاعر ، ولم تعزب عنه قصيدة .

ويذكر ابن قتيبة أن أبا ضمضم أنشد شعراً لمائة شاعر كلهم اسمه عمرو(٢) ، ويذكر المؤرخون أن حمادا كان يحفظ مائة قصيدة لكل حرف من حروف الهجاء(٣) . وأن أبا تمام كان يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة . وأن خلفا كان يحفظ ستة عشر ألفا . وأن الأصمعى كان يحفظ كذلك ستة عشر ألف أرجوزة(٤) .

فعلام يدل ذلك كله ؟ إنه يدل على أن العرب أقوى الأمم شاعرية . وأشعر الأمم السامية .

---

(١) راجع من رفعه المدح ووضعه الهجاء فى العقد ج ٣ ص ٤١٤ .
(٢) الشعر والشعراء ص ٦ .
(٣) المرجع نفسه
(٤) الوفيات ج ١ ص ٢٨٨ .

والسر في شاعريتهم هو الفراغ من الأعمال التي تعوق عن الكلام . والصحراء الساكنة الهادئة التي تملأ القلب روعة ، والنفس عاطفة ، والعقل فكرا وتأملا . وهي غنية بجمالها المطبوع : تشرق فيها الشمس صافية ، ويبزغ القمر وضاحا ، وتلتمع النجوم اللماعة فلقة الماس ، وفيها هذا البراح الفسيح ، والحرية المطلقة ، مما يولد في النفوس الانطلاق ، ويطلق اللسان بالتعبير عما في الضمير . ومن أسرار شاعريتهم صفاء قرائحهم ، وسرعة خواطرهم ، فالعربي ذكي ، سريع البديهة ، متوقد الإحساس ، جياش العواطف ينافح عن قبيلته ويترصد خصومها . ويغني بمحامدها ، وتثير مقامات الحروب والغارات مشاعره ، وتهييج إحساسه ، ويأسره الجمال فيلهمه ، ويهزه سرى الركب في الليل فيحدوه ... ومن أسرار شاعريتهم حريتهم واستقلالهم وما فرضته عليهم حياتهم من حل وترحال ، وما يثير ذلك في نفوسهم من لوعة فراق الأحباب ، ويهيج من مشاعرهم نحو المعاهد والأطلال ، فكانوا لذلك أهل حب وهيام . كما كانوا أهل حروب وغارات مما يبعث الشعر ويطلق به الألسنة .

يضاف إلى ذلك أنهم أمة أمية تعتمد على الذاكرة لا على التدوين والشعر أسهل في المحافظة ، وأعلق بالذهن .

وقد ساعدهم على ذلك كله لغة غزيرة المادة ، كثيرة المفردات ، شعرية برنينها وموسيقاها ، أسعفتهم بحاجاتهم ، وتجاوبت مع مشاعرهم وعواطفهم .

فليس بعجيب إذن أن يكون العرب أشعر من غيرهم ، وأن يقولوا الشعر بالفطرة ، وأن ينظمه كل عربي وعربية ، لا فرق بين ملك وأمير وحكيم وصعلوك . وليس بغريب أن يصلنا عنهم هذا البحر الزاخر مع أنه قليل من كثير ضاع معظمه بعدم التدوين وموت كثير من الرواة في الغزو والفتوح . يقول

أبو عمرو بن العلاء : « ما جاءكم مما قالت العرب إلا أقله ، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم كثير وشعر كثير[1] .

الحضارة السمعية وسلطان الذاكرة :

والأذن تأثيرها على فنون الأدب ، نجد مظاهر هذا التأثير فى اللغة من حيث « موسيقى اللفظ » و « والإيجاز » فهذه أمثال وصلت حدا من القدرة على رقيق الإيحاء وبليغ الإشارة مما خول لها أن تسير على الألسن ، وتتخطى القرون . وهذه خطب أصغى عليها أصحابها من ساحر اللفظ ، وبلاغة النبرة ، ما طبعها فى الذاكرة وأسكنها القلوب ، وهذا شعر أنغامه تهدهد البدوى وهو تائه فى الصحراء ، وتسجنه بموسيقاها فى عالم اصطنعه لنفسه ، وقدر على أن يوحى به إلى الحضر ويحببه إليهم .

هذا الوصف لما بلغته اللغة العربية من إتقان ، وقد توسع فى بيان ذلك كثير من الكتاب قديما وحديثاً ، وهى ظاهرة لفترة مرت بها لغات كثيرة هى مرحلة سيطرة الأذن على الاتصال ويسميها بعضهم مرحلة «سلطان الذاكرة[2]» ، ومن خصائص هذه الظاهرة أنها تطبع حياة أصحابها بنوع من الرقابة ، وتجعلهم يحيون على نفس الوتيرة ، ولعل فى ذلك ما يفسر اقتناع العرب فى هذه المرحلة بأن « النبوغ كل النبوغ فى الشعر »[3] ، وهذا أمر طبيعى فى مرحلة الحضارة السمعية ، حيث يعتمد الاتصال على الأذن ، وحيث يعيش الإنسان خبرته الكلية المتكاملة الشاملة ، وفى ظل هذه الحضارة السمعية بلغ العرب مرتبة رفيعة من البلاغة والبيان ، وفى القرآن الكريم تأكيد على خاصية هذه الحضارة السمعية (وإن يقولوا تسمع لقولهم)(ومن الناس من يعجبك قوله فى الحياة الدنيا)

---

(١) المزهر جـ ٢ ص ٢٩٤ وطبقات ابن سلام .

(٢) البشير بن سلامة : اللغة العربية ومشاكل الكتابة تونس ص ٣٦ .

(٣) البشير بن سلامة : اللغة العربية ومشاكل الكتابة تونس ص ٣٦ .

(فاذا ذهب الخوف ـ اقوكم ألسنة حداد) وكثيرا ما وصف العرب فى الجاهلية خطباءهم بأنهم مصاقع لسن . وفى أمثالهم جرح اللسان كجرح اليد . ونفس أدبهم الذى خلفوه يحمل فى تضاعيفه مايصور خصائص هذه الحضارة السمعية ، وأحس بذلك الجاحظ من قديم فقال: «لم نرهم يستعملون مثل تدبيرهم فى طوال القصائد وفى صنعة طول الخطاب . . وكانوا إذا احتاجوا إلى الرأى فى معظم التدبير ومهمات الأمور ذللوا الكلام فى صدورهم وقيدوه على أنفسهم ، فاذا قومه الثقاف وأدخل الكير وقام على الخلاص أبرزوه محككا منقحا ومصفى من الأدناس مهذبا[(١)] » . فبلغاؤهم من الخطباء والشعراء كانوا يتمثلون خصائص الحضارة السمعية. وقد وقف الجاحظ فى بياته مرارا ينوه بما كانوا يرسلونه فى خطاباتهم وكلامهم من اسجاع محكمة الوصف لأنها تتوسل إلى الاذن ، وكرر القول فى أن من شعرائهم « من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا (كاملا) وزمنا طويلا يردد فيها نظره ويجيل فيها عقله ويقلب فيها رأيه اتهاما لعقله وتتبعا على نفسه فيجعل عقله زماما على رأيه ورأيه عيارا على شعره . . وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات ليصير قائلها فحلا خنذيذا وشاعرا مفلقا »[(٢)] .

ومما لاشك فيه أن أسواقهم الكبيرة كانت كوسيلة اتصال بالجماهير نتاج هذه الحضارة السمعية ، وخاصة سوق عكاظ بجوار مكة ، وكانت تعقد فى أول ذى القعدة إلى العشرين منه ، وهى أعظم أسواقهم ، وقد اتخذت سوقا بعد عام الفيل بخمس عشرة سنة وظلت قائمة فى الإسلام حتى نهبها الخوارج عام ١٢٩ هـ حين خرجوا بمكة مع المختار بن عوف .

ومنها سوق مجنة : ومجنة موضع بمر الظهران أسفل مكة على أميال منها ، وكانوا ينتقلون إليها من عكاظ فيقيمون فيها إلى نهاية ذى القعدة .

---

(١) البيان والتبيين ٢٤٩/١ ـ د . شوقى ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ص ١٠ .

(٢) محمد عبد المنعم خفاجي الشعر الجاهلي ص ٨٣ ـ ٨٩ .

وسوق ذى المجاز : بمنى خلف عرفة . وكانوا يقيمون فيها ثمانية أيام من ذى الحجة ، ثم يقفون بعرفة فى اليوم التاسع .

وكانت هذه الأسواق العربية ـ رغم أنها مكان للتجارة والمقايضة ـ ميداناً فسيحاً لتبادل الآراء ، وعرض الأفكار ، والتشاور فى مشكلات الأمور ، ومجالا للمفاخرات والمنافرات والمحاورات ـ ، ومعرضاً لاذاعة مفاخر القبيلة وشرف الأرومة ، وناديا واسعاً لالقاء روائع الشعر ، والمباهاة بالفصاحة ، والمفاخرة بالبلاغة . وفيها ألقيت أشهر القصائد والمعلقات العربية ، فأنشد عمرو بن كلثوم معلقته فى عكاظ ، وكذلك فعل الأعشى الذى أنشد فيها قصيدته فى مدح المحلق .

ولقد سبق الإغريق العرب إلى أمثال هذه المحافل فى المجتمعات الأولمبية التى كانوا يقيمونها كل أربع سنوات للألعاب والرياضة البدنية كلما حجوا إلى هيكل المشترى فى أولمبية . وكانوا يحرمون القتال على أنفسهم فى أثنائها على نحو مايفعل العرب فى الأشهر الحرم ، فلما استوثق لهم الأمر صارت هذه المجتمعات الأولمبية أندية لإنشاد الشعر وتبادل الأفكار .

وكانت فى هذه الأسواق منابر الخطابة فى الجاهلية يقوم عليها الخطيب بخطبته فيذيع فعاله ويعدد مآثره ومآثر قومه وأيامهم عاماً بعد عام .

وكان النقاد والشعراء والرواة يجتمعون فى الأسواق فينشد الشعراء ، وينقد النقاد ويذيع الرواة ما سمعوه فى كل مكان . وكان النابغة الذبيانى حكم الشعراء بسوق عكاظ ، كانت تضرب له قبة فيه ، فتأتيه الشعراء ينشدونه قصائدهم فيحكم لبعضهم على الآخرين .

وكان هذا الميدان الأدبى الفسيح بما فيه من آذان مرهفة ، وعيون متطلعة ، وأذواق حصيفة ، تحمل الشعراء والخطباء على التجويد والتهذيب والتنقيح ، وتدعوهم إلى تخير الألفاظ العذبة ، والأساليب الجميلة ، والمعانى الرائعة ، قصداً إلى الوضوح والافهام والإمتاع ، ومن ورائهم الرواة يذيعون هذا الأدب المختار فى البلاد ، وينشرونه فى القبائل ، ويروونه فى كل مكان للسامعين .

وذلك هو الأثر الأدبي الكبير لهذه الأسواق ، فوق أثرها الخطير في توحيد العقائد والأخلاق والعادات ، والنهوض الحثيث بالمجتمع العربي والسير به في طريق الوحدة التي بلغها بعد ظهور الإسلام و نبيه الكريم .

والأسواق وسيلة اتصال أدبي وعمل لغوي خطير . فقد كانت سبباً في التقريب بين لغات العرب ولهجاتهم .

كانت تنزل بها شتى القبائل العربية على اختلافها ، من قحطانيين وعدنانيين ، كما كان ملك الحيرة يبعث تجارته إليها ويأتيها التجار من مصر والشام والعراق .

فكان هذا الاجتماع الكبير وسيلة من وسائل التفاهم اللغوي ، والتقارب بين اللغات واللهجات العربية ، واختيار القبائل بعضها من بعض ؛ وكانت الأذواق المرهفة في هذه الأسواق تعمل عملها في النقد اللغوي ؛ فتأخذ كل قبيلة من لغة الأخرى ، ما خف على النطق ؛ وعذب في الألسنة وظهرت فصاحته ، من مختلف الألفاظ والأساليب .

وكان القرشيون خاصة من بين قبائل العرب ، وبتأثير اجتماعات الحج والأسواق والحروب ، أكثر القبائل ميلا إلى النقد اللغوي فاقتبسوا من لهجات القبائل أعذبها . ومن ألفاظهم أسهلها وأنصعها وأفصحها . وأخذوا يضيفون ذلك إلى لغتهم فزادت ثروة اللغة العدنانية القرشية . وقلدت القبائل الأخرى قريشاً في ذلك . وأخذت عنها محاكية لها في لغتها وذلك لمكانة قريش وإشرافها على هذه الأسواق ، مما حدا بالشعراء الذين يريدون لشعرهم الذيوع أن يتحروا لهجتها المختارة الذائعة في إذاعة محامد قبائلهم وأمجادهم . فكان لذلك آثاره البعيده في تهذيب اللغة العربية وتوحيدها وجمعها في لغة مختارة هي لغة قريش أفصح القبائل العربية . والتي نزل بها القرآن الكريم .

وعمل الأسواق في توحيد الألسنة والتقريب بين اللهجات وتهذيب اللغة العربية كان ذا أثر بعيد في نمو اللغة العربية ونهضتها وانتقالها من طور اللهجات المتباينة واللغات المتنافرة المتناكرة إلى طور جديد ، مهد للوحدة اللغوية بين قبائل العرب . التي نزل القرآن الكريم مؤيداً لها ومذيعاً للغة قريش في كل مكان .

وننتقل بعد ذلك إلى الحديث فى إيجاز عن سوق عكاظ وأثرها فى اللغة والأدب ، توضيحاً لأثر الأسواق الجاهلية ، وزيادة فى معارفنا عن أسرار الاجتماع الجاهلى ، لأن هذه السوق كانت تمتاز عن غيرها بأن جميع القبائل كانت تقصدها .

كانت سوق عكاظ ميداناً للتجارة وفداء الأسرى والمفاوضة فى الرأى وتبادل الأفكار ، كما كانت ميداناً للمنافرة والمفاخرة وإنشاد القصائد ، وكان بها فى الجاهلية منابر يقوم عليها الخطباء . فيقف أشراف القبائل مفاخرين بمناقبهم ومآثر قومهم . وكانت معرضاً للبلاغة ومدرسة بدوية يلقى فيها الشعر والخطب ، وينقد ذلك كله ويهذب . وفيها أنشد ابن كلثوم معلقته ، ويقال إن المعلقات أنشدت فيها ، كما أنشد فيها الأعشى مدحته المحبرة فى المحلق ، ومن ألقى فيها مدائحه حسان ؛ كما كانت الخنساء تلقى فيه مراثيها وتعاظم بمصيبتها . وكان النابغة تضرب له قبة حمراء فى سوق عكاظ ويجتمع عليه الشعراء فيتحاكمون إليه .

أتاه الأعشى يوماً فأنشده ، ثم أتاه حسان ، فقال : لولا أن أبا بصير أنشدنى آنفاً . لقلت إنك أشعر الجن والإنس ، قال حسان : والله لأنا أشعر منك ومن أبيك وجدك ، فقبض النابغة على يده ، وقال : يا ابن أخى أنت لاتحسن أن تقول :

فإنك كالليـــل الذى هو مدركى
وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

ثم أتته الخنساء فأنشدته :

قذى بعينك أم بالعـــين عوار
أم أقفرت إذ خلت من أهلها الدار(١)

فلما بلغت قولها :

وإن صخراً لتأتم الهداة به كأنه علـــم فى رأسه نار

(١) العوار والعائر كل ما أعل العين ، والرمد ، والقذى .

قال : ما رأيت ذا مثانة أشعر منك .

ويروى أنه قال لها : لولا أن أبا بصير سبقك لقلت إنك أشعر من بالسوق ، ويروى أنه قال لحسان حين بلغ قوله من قصيدته :

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى
وأسيافنا يقطرن من نجدة دما
ولدنا بنى العنقاء وابنى محرق
فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

قللت جفانك ولو قلت : الجفان لكانت أكثر ، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك ، وقلت يلمعن بالضحى ، ولو قلت يبرقن بالدجى لكان أبلغ ، لأن الضيف بالليل أكثر طروقاً ، وأنثت السيوف(١) .

وكذلك قصدت هند بنت عتبة بن ربيعة هذه السوق حين قتل أهلها فى بدر ، وقرنت جملها بجمل الخنساء ، وأخذت كل منهما تعاظم الأخرى بمصابها وتساجل فى الشعر لوعة بلوعة ، ورثاء برثاء .

وفى سوق عكاظ خطب قس بن ساعدة خطبته المشهورة ، وقد سمعها الرسول صلوات الله عليه .

وكان عليها رئيس شرف على الموسم ويقضى بين المتخاصمين ، ومن الرؤساء عامر بن الظرب العدوانى ، واستمرت فى الاسلام ، وكان محمد بن سفيان بن مجاشع قاضياً لها ، وكان أبوه يقضى فيها فى الجاهلية . وقد قصدها الرسول الأعظم يبث فيها دعوته وبقيت حتى خربت عام ١٢٩ هـ

هكذا كانت الأسواق وسيلة اتصال أدبى وذات أثر خطير فى تهذيب اللغة وتوحيد اللهجات ، ونهضة الأدب وتجويده ، ونشر الشعر وترديده ، كما كانت نواة لنشأة النقد الأدبى ومهداً لنموه ، على نحو ما رأينا فى عكاظ التى كان يقصدها المفاخر بالنسب والحسب ، والمتبجح بالفصاحة واللسن ، والمحزون الذى يجد

---

(١) الأغانى ج ٨ ص ١٩٤ ، ١٩٥ والجفنات القصاع الكبيرة .

فيها متنفساً للواعجه ، والداعى الذى يلتمس الاصاخة لدعوته . وكل هذا إلى جانب حركتها الاقتصادية والاجتماعية .

النثر فى الحضارة السمعية :

ولقد اكتسب النثر من الحضارة السمعية كذلك خصائص تميز بها فى العصر الجاهلى ، ولذلك وجدنا العرب أهل لسن وفصاحة ، يزدهيهم القول ، وتأخذ بألبابهم البلاغة ، ومن هنا أثر لهم من جوامع الكلم ، ونوابغ الأساليب ، وفرائد القول ، ما يعد على وجه الزمن من مآثرهم الخالدة ، ومناقبهم الباقية .

والدارس لمأثور كلامهم يرى أنه ينقسم إلى قسمين :

أولا : الشعر الذى يعتمد على الوزن والقافية وسيأتى الحديث عنه .

ثانياً : النثر ، وهو لون من الكلام لا تحده غالباً قيود من وزن أو قافية . إنما هو الألفاظ تسيل على أسلات الألسنة ، وتتناثر من الأفواه ، وتفيض بها بديهة حاضرة ، وقريحة مواتية ، وطبيعة طيعة مستجيبة .

ونعنى بالنثر الذى ندرسه ونهتم به ، النثر الفنى الذى يحتفل به صاحبه ، ويصوغه صياغة فنية جذابة مؤثرة للتعبير عن أجمل المعانى ، وأسمى الأفكار ، فهو مهذب منقح ، تظهر فيه آثار الفن ، وملامح الموهبة .

ولا نعنى به ذلك النوع الذى كان يجرى على الألسنة فى أمور الحياة المادية ، ويتحدث به الناس فى شؤونهم الجارية ؛ لا يقصدون فيه إلى الإجادة ، ولا إلى الجمال الفنى ، وهو ما يسمى « لغة التخاطب » .

ولا نعنى به ذلك النثر العلمى الذى جد فى أواخر عصر بنى أمية أو أوائل العصر العباسى ، والذى يستعمل فى أداء الحقائق العلمية المجرده ، كما نرى فى مؤلفات العلوم المختلفة ، فذلك نوع ليس من الأدب ؛ وإن كان الأدب يعنى

---

(١) كلمة جاهلى من الجاهلية المأخوذة من الجهل ضد العلم لما كان عليه العرب من أمية ، أو من الجهل ضد الحلم لما كانوا عليه من سفه وطيش واسراع الى الانتقام ، وشن الحروب لأوهى الاسباب

به كأثر من آثار العقلية التى تنتهى الادب ، ولانه مغذى الثقافة الفكرية والادبية ، ولانه يصقل مواهب الاديب ، ويمده بزاخر الافكار والمعانى والموضوعات ، وأحياناً يكون هذا النوع من النثر أدباً إذا أدى الحقائق العلمية فى أسلوب رائع ، وعرض جذاب ، وتصوير بليغ .

والذى يستعرض نماذج النثر الادبى عند الجاهليين يجد أنه كان يأخذ هذه الالوان المختلفة .

١ — فتارة نراه كلاما مرسلا غير مقيد فى فقراته[1] بوزن أو قافية ، كخطبة أكثم بن صيفى التى يقول فيها : « إن أحق الناس بمعونة محمد ومساعدته على أمره أنتم ، فان يكن الذى يدعو إليه حقاً فهو لكم دون الناس ، وإن يكن باطلا كنتم أحق الناس بالكف عنه ، والستر عليه » ، ويسمى هذا اللون من النثر « مرسلا » :

٢ — وتارة يجىء الكلام متحداً فى فواصله[2] وزناً دون اتفاق فى القافية كما فى قوله تعالى « ونمارق مصفوفة . وزرابى مبثوثة » . وكما قال مرثد الخير الحميرى « ... فتلافيا أمركما وأنتما فى فسحة رافهة ، وقدم واطدة ، والسقيا معرضة ، والمودة مثرية » ويسمى هذا النوع « مزدوجاً » . ويسميه البديعيون « موازنة » .

٣ — وأحيانا تتحد فواصله فى الحرف الاخير وهو ما يسميه بالقافية ، مثل خطبة قس التى يقول فيها : « ليل داج » وسماء ذات أبراج ، وأرض ذات فجاج ... الخ » . ويسمى هذا النوع بالسجع .

فإذا اتفقت الفواصل فى الوزن والقافية كان هذا سجعاً أو ازدواجاً . مثل قوله تعالى : « فيها سرر مرفوعة ، وأكواب موضوعة » . وكما يقول المأمور الحارثى : « أرض موضوعه ، وسماء مرفوعة ، وشمس تطلع وتغرب ، ونجوم تسرى وتعزب » .

---

(١) الفقرة الجملة من الكلام .

(٢) الفاصلة الكلمة الاخيرة من الجملة .

وللسجع فى النفوس تأثير شديد ، وعلى الأسماع وقع ورنين ، فهو يستخف القلوب ، ويستهوى الألباب ، ويحدث فى السامعين نشوة وأريحيه . إذ هو بالغناء أشبه ، وإلى الشعر أقرب ، ومن هنا قالوا إنه مأخوذ من سجع الحمامة أى غنائها على طريقة واحدة. ولهذا لانعجب إذا رأينا الكهان يعتبرون هذا السجع من سيوفهم المشرعة ، وأدواتهم الطيعه إلى غزو القلوب ، وامتلاك النفوس .

وأحسن السجع ما تساوت قرائنه[1] كقوله تعالى « والعاديات ضبحا ، فالموريات قدحا ، فالمغيرات صبحا » . ثم ما طالت قرينته الثانيه كقوله تعالى : « والنجم إذا هوى ، ما ضل صاحبكم وما غوى » . ثم ما طالت قرينته الثالثة كقوله تعالى : « خذوه ، فغلوه ، ثم الجحيم صلوه » . وكرهوا أن تكون الفقرة اللاحقة فى السجع أقصر من السابقة قصراً كبيراً .

وإنما يحسن السجع إذا طلبه المعنى ، واستدعاه المقام ، وبرىء من التكلف . فكانت ألفاظه تابعة لمعانيه ، وكان لكل فقرة منه معنى ، وكانت ألفاظه متخيرة . وإلا كان معيباً .

والأصح أنه يجوز تسمية بعض آيات القرآن سجعاً ، ويؤيد ذلك أبو هلال ، وابن سنان ، وابن الأثير ، خلافاً للباقلانى وأنصاره الذين يرون تسمية الجمل القرآنية فواصل ، ويستدلون على ذلك بقوله تعالى : « كتاب أحكمت آياته ثم فصلت من لدن حكيم خبير » ، ومنعاً لتبادر الفهم إلى أن القرآن يشبهه شىء من الآثار الادبية ، وإكباراً له عن أن يقال له سجع .

ويقول ابن خلدون : وأما النثر فمنه : السجع الذى يؤتى به قطعاً ويلتزم فى كل كلمتين منه قافية واحدة ، ومنه المرسل وهو الذى يطلق فيه الكلام إطلاقاً ولا يقطع أجزاء ، بل يرسل إرسالا من غير تقييد بقافية ولا غيرها ، ويستعمل فى الخطب والدعاء وترغيب الجمهور وترهيبهم ... وأما القرآن

---

(١) القرينة هى الفقرة .

وإن كان من المنثور إلا أنه خارج عن الوصفين ، وليس يسمى مرسلا مطلقاً ولا مسجعاً ، بل تفصيل آيات ينتهى إلى مقاطع يشهد الذوق بانتهاء الكلام عندها[1] .

ومن النتائج النثرى لحضارة الاتصال السمعى : الحكم والامثال ، والخطابة الجاهلية ، وسجع الكهان .

الحكم والامثال الجاهلية :

جاء فى اللغة ، حكمه أى منعه مما يريد ، ومنه حكمة الدابة لأنها تذللها لراكبها وتمنعها الجماح ، ومنه اشتقت الحكمة لأنها تمنع صاحبها من الآثام والرذائل[2] .

والحكمة : قول بليغ موجز صائب ، يصدر عن عقل وتجربة وخبرة بالحياة ، ويتضمن حكما مسلماً ، تقبله العقول ، وتنقاد له النفوس والمشاعر .

وكان للعرب فى الجاهلية حكماء شهروا بأصالة الرأى ، وبعد الغور ، ودقة التفكير والنظر الصائب ، والفهم الصحيح للحياة وأحداثها وتجاربها ، وتنطلق ألسنتهم بالحكمة البليغة الرائعة ، كلما حدث حادث ، أو نزل خطب ، أو أخذ رأيهم فى مسألة .

وكان العرب يلتجئون إلى هؤلاء الحكماء فى الخصومات والمفاخرات والمنافرات ومشكلات الامور ، بل كان فى كل قبيلة حكيم تفزع إلى رأيه فى الخطوب ، وتستعين بتجاربه فى المشكلات ، وتستضىء برأيه فى جميع شئون حياتها . وقد يكثر الحكماء فى القبيلة ، فيكونون عونا لها فى الشدائد ، وتحلهم القبيلة من نفسها مكانا عليا واشتهرت بعض النساء فى العصر الجاهلى أيضاً بالحكمة ، ولهن آثار تروى ، وحكم مخلدة فى صحف التاريخ الادبى .

---

(١) ص ٥٦٧ مقدمة ابن خلدون .

(٢) راجع ١٩٠ جـ ١ أساس البلاغه للزمخشرى فى مادة حكمة ، وحكمة الدابة ما احاط بحنكها من اللجام .

والحكم من البلاغة بمكان كبير : لإيجازها ، ووضوحها ، وفصاحتها ، ودقة معناها ، وروعة تأثيرها ، وخصب خيالها ، وصدق تجاربها الإنسانية العالية . وهي تكسب الكلام سحراً وحلاوة . وتجعله مقبولا من الذوق قريباً إلى القلب . مسلماً به من العقل والشعور والوجدان .

وقد تشتهر الحكمة وتذيع بين الناس فتصبح مثلا . وعلى هذا صار المؤلفون في الأمثال ، حيث لم يفرقوا بين ما صدر في حادثة معينة مثل (رجع بخفي حنين) أو فاض به لسان حكيم .

ومن أشهر حكماء العرب في العصر الجاهلي .

١ — أكثم بن صيفي التميمي ومن حكمه : رب عجلة تهب ريثاً ، لم يذهب من مالك ما وعظك ، مقتل الرجل بين فكيه ، آفة الرأي الهوى ، ويل للشجي من الخلي ، إن قول الحق لم يدع لي صديقاً .

٢ — عامر بن الظرب العدواني — ومن حكمه : العقل نائم والهوى يقظان ، من طلب شيئاً وجده ، رب زارع لنفسه حاصد سواه .

٣ — ومن حكمائهم أيضاً : ذو الأصبع العدواني ، وقس بن ساعدة ، وحاجب بن زرارة ، وهاشم بن عبد مناف ، وعبد المطلب بن هاشم .

٤ — ومن حكمائهم لقمان ، ويتنازعه العرب الحبشة والمصريون واليهود — ومن حكمه : رب أخ لك لم تلده أمك ، الصمت حكم وقليل فاعله ، آخر الدواء الكي .

٥ — وممن كانت العرب تتحاكم إليه عمرو بن حممة الدوسي[1] ... ومن حكيماتهم : هند بنت الخس[2] ، وصخر بنت لقمان ، وبنت عامر بن الظرب .

ومن أمثلة الحكم النثرية :

العتاب قبل العقاب — كلم اللسان أنكى من كلم السنان — أو الحزم

(١) ١٤٣ جـ ٢ الأمالي .

(٢) راجع حديثها مع ابيها في ص ١٠٧ ذيل الأمالي .

المشورة — أنجز حر ما وعد — أترك الشر يتركك — رب ملوم لا ذنب له — من مأمنه يؤتى الحذر .

والحكمة كما تكون نثراً تكون شعراً أيضا ... ومن أمثلتها حكم طرفة والنابغة وزهير بن أبى سلمى وسواهم . ومنها :

إذا المرء لم يخزن عليه لسانه
فليس على شىء سواه بخزان

ولست بمستبق أخا لا تلمه
على شعث أى الرجال المهذب ؟

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه
فكل رداء يرتديه جميل

ومن لا يذد عن عرضه بسلاحه
يهدم ، ومن لا يظلم الناس يظلم

ما هو المثل ؟

يعرفه بعض علماء الأدب ومنهم المبرد بأنه قول سائر يشبه مضربه بمورده ، أو يشبه فيه حال المقول فيه ثانيا بحال المقول فيه أولا[١] .

ويعرفه آخرون ومنهم المرزوقى بأنه جملة من القول مقتضبة من أصلها ، أو مرسلة بذاتها ، فتتسم بالقبول ، وتشتهر بالتداول ، فتنتقل عما وردت منه إلى كل ما يصح قصده منها من غير تغيير يلحقها فى لفظها ... وهذا التعريف الأخير يجمع بين الحكمة والمثل ، فالمقتضبة من أصلها هى المثل الذى له أصل وقصة وحادثة معينة . والمرسلة بذاتها هى الحكمة التى ينطق بها الحكيم بعد

(١) الأصل فيه التشبيه فقولهم مثل بين يديه اذا انتصب معناه اشبه الصورة المنتصبة والمثال القصاص لتشبيه حال المقتص منه بحال الأول فحقيقة المثل ما جعل كالعلم للتشبيه بحال الأول (كانت مواعيد عرقوب لها مثلا) فمواعيد عرقوب علم لكل ما لا يصح من المواعيد .

طول التجربة والخبرة ... وعليه يسير ابن رشيق ، والميدانى ، وأبو هلال العسكرى وسواهم . وقد جمع أبو هلال والميدانى فى كتابيهما كثيرا من ذلك : وجعلاها كلها من الأمثال ، سواء كانت من النوع الأول وهو الحكمة ، أو من الثانى وهو المثل . فكأن كل ما ذاع وانتشر مثل فى رأيهما ، سواء فى ذلك ما صدر فى حادثة معروفة ، وكانت له قصة خاصة ، وما نطقت به الحكماء من أقوال حكيمة صائبة(١) .

والأمثال أصدق شىء يتحدث عن أخلاق الأمة وتفكيرها وعقليتها وتقاليدها وعاداتها ، ويصور المجتمع وحياته وشعوره أتم تصوير . فهى مرآة للحياة الاجتماعية والعقلية والسياسية والدينية واللغوية ، وهى أقوى دلالة من الشعر فى ذلك لأنه لغة طائفة ممتازة ، أما هى فلغة جميع الطبقات .

ويمتاز المثل بشهرته وإيجازه ودقة معناه ، وإصابته الغرض المنشود منه ، وصدق تمثيله للحياة العامة ولأخلاق الشعب. قال النظام : يجتمع فى المثل أربعة لا تجتمع فى غيره من الكلام : إيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكناية ، فهو نهاية البلاغة .

والأمثال تكسب الكلام سحراً وجمالا وبلاغة ، وتستثير النفوس والعواطف وتملك القلوب والمشاعر ، وتقوم مقام الحجة والبرهان لصحة حكمها وصدق مدلولها . قال ابن المقفع : إذا جعل الكلام مثلا كان أوضح للمنطق وآنق للسمع وأوسع لشعوب الحديث ، وهى تسير سيرورة الشعر ، وتعمل عمله ، وتذيع ذيوعه . قال الشاعر :

ما أنت إلا مثل سائر   يعرفه الجاهل والخابر

والأمثال يصعب عليك تمييز الجاهلى منها من الإسلامى ، لاختلاطهما ببعض عند الرواة والمؤلفين ، ولكن ما يشير إليه المثل من حادث أو قصة أو خبر مما يتصل بالجاهلية يساعد على معرفة الجاهلى وتمييزه من الإسلامى مثل :

(١) وسميت الحكمة مثلا لانتصاب صورها الصادقة فى العقول .

ما يوم حليمة بسر(١) . وقد يدل على جاهلية المثل أن يكون مخالفاً لتعاليم الإسلام ومبادئه مثل . انصر أخاك ظالماً أو مظلوما . واليوم خمر وغــداً أمر(٢)

وقد ألف فى الأمثال : أبو هلال العسكرى م ٣٩٥ كتابه «جمهرة الأمثال» والميدانى كتابه «مجمع الأمثال» وقد جمعه من نحو خمسين كتاباً ورتبه على حروف المعجم . وفى هذين الكتابين : تختلط الأمثال بالحكمة ، ويختلط الجاهلى منها بالإسلامى . والفرضى بالحقيقى . ولكنهما على أى حال يصوران البيئة العربية أتم تصوير . وفيهما وصف للكثير من ألوان حياة العرب فى الجاهلية والإسلام . وهما مصدران من مصادر الأدب العربى وتاريخه .

وكذلك صنع ابن رشيق فى فصل (الأمثال) بالجزء الأول من العمدة .

والأمثال إما حقيقية أو فرضية . فالحقيقية : لها أصل وقائلها معروف غالبا ، والفرضية ماكانت من تخييل أديب ووضعها على لسان طائر أو حيوان أو جماد أو نبات أو مشاكل ذلك ... والفرضية(٣) تساعد على النقد والتهكم والسخرية وخاصة فى عصور الاستبداد . وهى وسيلة ناجحة للوعظ والتهذيب والفكاهة والتسلية .

والأمثال أيضا إما شعر أو نثر كالحكمة .

ومن الجدير بالتنويه هنا أن أكثر موارد الأمثال يظهر فيها الصنعة والانتحال ، يدل على ذلك اختلاف العلماء فى مورد المثل الواحد حيناً .وظهور الاختلاف فى القصة حيناً آخر

---

(١) وحليمة هى بنت ملك غسان ويضرب هذا المثل للأمر المشهور الذى لا يكاد يجهل .

(٢) يضرب فى تقلب الايام ، قاله امرؤ القيس لما علم بمقتل أبيه وكان مع جلسائه يشرب الخمر .

(٣) ومن المؤلفات فى الأمثال الفرضية : كليلة ودمنة ، وسلوان المطاع ، وفاكهة الخلفاء ، والعيون اليواقظ ، وسواها .

وفى الأمثال الجاهلية تظهر ألوان كثيرة من الصنعة الفنية حينا ، من تشبيه واستعارة وتمثيل وسجع(١) ، وتخلو من الصنعة أحيانا أخرى . وفى الكثير منها ترى مظهراً للحس والبيان والإجادة والتثقيف ، وسبب ذلك أن الأمثال تجرى فى لغة التخاطب وأحاديث الناس العامة العادية ، ومن ثم كان الكثير منها خالياً من المهارة البيانية والصناعة الفنية .

هذا والأصل فى الامثال ألا تكون مصقولة ولا مصنوعة لأنها من لغة الشعب ، كما فى قولهم (آخرة العز علقة) وقولهم (حسنة وأنا سيدك) . غير أنها كثيراً ما تصدر عن الطبقة الممتازة فى اللغة من شعراء وخطباء فيظهر فيها ألوان من الإجادة الفنية ... وهذا هو سبب الاختلاف فى الأحكام الادبية التى أصدرها علماء الادب على الامثال .

هذا ولغة التخاطب وأحاديث الناس العادية ، وما يتبادلونه من محاورات ومخاطبات لاتعنينا فى درس الادب العربى وتاريخه ، وليست لها قيمة لولا ما يجرى فيها أحيانا من عقل أو حكمة .

ومن أقدم الأمثال العربية أمثال لقمان الحكيم ، ومن أمثاله قوله : رب أخ لك لم تلده أمك ، آخر الدواء الكى ، المبيت على الطوى حتى تنال به كريم المثوى خير من إتيان ما لا تهوى(٢) .

---

(١) راجع ص ٦ — من كتاب الفن ومذاهبه فى النثر العربى لشوقى ضيف .

(٢) قالوا انه كان سائرا ذات يوم فعطش ، فدفع الى خيمة ، فى فنائها امرأة تداعب رجلا ، فاستسقى ، فقالت المرأة أما اللبن فخلفك وأما الماء فأمامك فقال : المنع كان أوجز ، فسارت مثلا ، وبينما هو كذلك اذ شاهد صبيا يبكى فلا يلتفت له فقال . ادفعوا الى هذا الصبى ان كنتم فى غنى عنه ، فقالت ذاك الى هادىء ، ثم قال لها : من هذا الشاب الى جنبك فقد علمته ليس يبعك ؟ قالت هذا اخى قال رب اخ لك لم تلده أمك ، فذعرت منه ، ثم عرضت عليه الطعام فقال . المبيت على الطوى ... المثل ، ثم قابل زوجها واخبره بخبر الشاب مع زوجته ، فقال روجها أعالجها بكية توردها المنية ، فقال لقمان : آخر الدواء الكى .

ومن أمثالهم النثرية : كيف أعاودك وهذا أثر فأسك(١) ، وفي بيته يؤتى الحكم(٢)

ومن أمثالهم الشعرية :

تمتع من شميم عرار نجد
فما بعد العشية من عرار(٣)
لا تقطعن ذنب الافعى وترسلها
إن كنت شهماً فأتبع رأسها الذنبا(٤)
كناطح صخرة يوما ليوهنها
فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل(٥)
أن يرد الماء بماء أوفق
لادنب لي قد قلت للقوم استقوا(٦)

---

(١) قالوا : ان اخوين أجدبا ، فرغب أحدهما الى أخيه ان ينتقل معه الى واد خصيب معشب كانت به حية فتاكة ، فحذره اخوه شرها فلم يأبه له . وانتقل اليه فنهشته فمات ، وخافت اخاه فصالحته على ان تعطيه كل يوم دينارا فلما استرهم بقتلها ، فضربها فأخطاها واصاب باب الجدار فأراد مصالحتها استبقاء للدينار وخوفا من شرها فقالت : كيف اعاودك وهذا اثر فأسك ؟

(٢) يروون هذا المثل على لسان الضب في محاورة بيته وبين الأرنب والثعلب حين احتكما اليه في ثمرة التقطتها الأرنب فاختلسها الثعلب واكلها فانطلقا يتخاصمان الى الضب .

(٣) للصمة بن عبد الله القسيري ، ويضرب في التمتع بالزائل .. والعرار نبت طيب الرائحة وهو النرجس البرى .

(٤) هو لابى اذينة اللخمى يحرض الأسود بن المنذر على قتل بعض اسارى غسان (يضرب في التحريض على استئصال شأفة الشر) .

(٥) يضرب لمن يحاول مالا يستطيع فيتعب نفسه دون فائدة .

(٦) يضرب لمن لا يقبل الموعظة والاحتياط للطوارئ .

ومن أمثالهم : قد حيل بين العير والنزوان(١) ، إن أخاك من واساك . نفس عصام سودت عصاما(٢) ، إن البلاء موكل بالمنطق(٣) ، إن العوان لا تعلم الخمرة(٤) ، كالمستجير من الرمضاء بالنار .

ومن الأمثال المشهورة (رجع بخفي حنين) وكان حنين إسكافا فساومه أعرابي على خفين فاختلفا ، فأراد حنين أن يغيظ الاعرابي ، فأخذ أحد الخفين وطرحه في الطريق ، ثم ألقى الآخر في مكان آخر ؛ فلما مر الاعرابي بأحدهما قال : ما أشبهه بخف حنين ولو كان معه الآخر لأخذته ، ثم مشى فوجد الآخر ، فترك راحلته وعاد ليأتي بالخف الاول ، وكان حنين يكمن له فسرق راحلته ومتاعه . وعاد الاعرابي إلى قومه يقول لهم جئتكم بخفي حنين . يضرب لمن خاب مسعاه .

ومنها (الصيف ضيعت اللبن) قاله عمرو بن عمرو بن عدس وكان شيخاً كبيراً تزوج بامرة فضاقت به فطلقها فتزوجت فتى جميلا وأجدبت . فبعثت تطلب من عمرو حلابة أو لبناً ، فقال ذلك المثل . يضرب لمن يطلب شيئاً فوته على نفسه .

ومنها (على أهلها تجني براقش) وبراقش كلبة لقوم من العرب أغير عليهم فهربوا ومعهم براقش ، فتتبعهم الأعداء مهتدين إليهم بنباح براقش ، فهجموا عليهم . يضرب لمن يجلب الاذى لقومه .

---

(١) العير حمار الوحش . النزوان : الوثوب – وقائل هذا المثل صخر بن عمرو اخو الخنساء لما طال مرضه فكرهته امرأته فعزم على قتلها فلم يتمكن من حمل السيف فقال :

أهم بأمر الحزم لو استطيعه — وقد حيل بين العير والنزوان

(٢) يضرب في سؤدد الرجل بنفسه .

(٣) ينسب لأبي بكر . قاله حين امر الرسول ان يعرض نفسه على القبائل ويضرب لمن يورده قوله في الهلاك .

(٤) العوان . النصف التي بلغت مبلغ النساء ، الخمرة . لبس الخمار . يضرب للعالم با لأمر المجرب له .

ومنها (وافق شن طبقة) وشن رجل من دهاة العرب خرج يبحث عن امرأة مثله يتزوجها ، فرافقه رجل فى الطريق إلى القرية التى يقصدها ، ولم يكن يعرفه من قبل . قال شن : أتحملنى أم أحملك ؟ فقال الرجل يا جاهل أنا راكب وأنت راكب فكيف تحملنى أو أحملك ؟ فسكت شن حتى قابلتهما جنازة ، فقال شن : أصاحب هذا النعش حى أم ميت ؟ فقال الرجل ما رأيت أجهل منك ، ترى جنازة وتسأل عن صاحبها أميت أم حى ، فسكت شن ، ثم أراد مفارقته فأبى الرجل وأخذه إلى منزله ، وكانت تسمى طبقة ، فسألت أباها عن الضيف فأخبرها بما حدث منه ، فقالت يا أبت ما هذا بجاهل إنه أراد بقوله «أتحملنى أم أحملك» : أتحدثنى أم أحدثك . وأما قوله فى الجنازة فإنه أراد : هل ترك عقبا يحيا به ذكره ؟ فخرج الرجل وجلس مع شن وفسر له كلامه ، فقال شن : ما هذا بكلامك ، فصارحه بأنه قول بنته طبقة ، فتزوجها شن . يضرب مثلا للمتوافقين(١) .

الخطابة الجاهلية :

الخطابة فن من فنون النثر ، ولون من ألوانه ، وهى فن مخاطبة الجمهور الذى يعتمد على الإقناع والاستمالة والتأثير « فهى كلام بليغ يلقى فى جمع من الناس لإقناعهم برأى ، أو استمالتهم إلى مبدأ أو توجيههم إلى ما فيه الخير لهم فى دنيا أو آخرة » .

والخطابة ضرورية لكل أمة فى سلمها وحربها ، فهى أداة الدعوة إلى الرأى والتوجيه إلى الخير ، ووسيلة الدعاة من الأنبياء والمرشدين والزعماء والمصلحين فهى ضرورة من ضرورات الحياة الاجتماعية والدينية والسياسية .

وإنما تقوى الخطابة ويرتفع صوتها فى زمن الحرية ، وفى ظلال الديمقراطية، حيث تستطيع الأمة أن تتنفس بآمالها ومشاعرها ، وتنطلق من قيود الذل والظلم إلى حيث تنطلق أفواهها بما تجيش به الخواطر ، وتضطرم به النفوس ، وتتجه

---

(١) راجع مجمع الأمثال للميدانى فى هذه الأمثال وغيرها .

إليه الآمال ، فى ظلال الحرية ، تتقارع الآراء وتتصارع الأفكار ، وتتنازع المبادىء وتتنافس المذاهب ، وتتعدد الخصومات ، وفى ذلك كله غذاء للخطابة ، ومدد لها وداع إليها .

والخطابة إما سياسية أو اجتماعية أو دينية ، وقد ازدهرت فى العصر الحديث الخطابة القضائية والبرلمانية . وفن الخطابة قديم وجد فى الأمم القديمة كقدماء المصريين واليونان والرومان .

ازدهارها فى العصر الجاهلى :

وكان للخطابة شأن عظيم فى العصر الجاهلى ، وكان للخطيب مركز ممتاز لا يقل عن مركز الشاعر ، حتى إن أبا عمرو بن العلاء يقول : « إن الخطيب فى الجاهلية كان فوق الشاعر »(١)

ولا بدع ، فنحن نعلم أن العرب كانوا قبائل متناحرة متنازعة ، تقتتل لأوهى الأسباب ، وأتفه الأمور ؛ ومن أبرز شمائلهم العزة والأنفة ، والنفور من العار ، وحماية الجار ، والحرص على الأخذ بالثأر ، والمباهاة بالعصبية والمفاخرة بالنسب . والتشدق بالبيان .. فالخطابة إذن ضرورة من ضروراتهم وحاجة من حاجاتهم يتخذونها فى السلم أداة للمفاخرة والمنافرة ويصطنعونها فى الحرب لتثبيت الجنان ، وتحميس الجبان . وبعث الحمية فى النفوس . وجمع الكلمة وتوحيد الصفوف .

ولهذا علت منزلة الخطيب . وراح الشعراء يفتخرون بالخطابة . ويتغنون بها فيما يتغنون به من المفاخر . قول قيس بن عاصم المنقرى سيد بنى تميم . شاعرها وفارسها :

إنى امرؤ لا يعترى خلقى   دنس يفنده ، ولا أفن
من منقر فى بيت مكرمة   والأصل ينبت حوله الغصن

---

(١) ١٧٠ جـ ١ البيان والتبيين .

خطباء حين يقول قائلهم　　　بيض الوجوه مصاقع لسن

ويقول عمرو بن الإطنابة :

إنى من القوم الذين إذا انتدوا　　　بدأوا بحق الله ثم النائل

القائلين فلا يعاب خطيبهم　　　يوم المقامة بالكلام الفاصل

وقد زادها رفعة أنها كانت لسان الأشراف والرؤساء والنابهين من القبائل يفضلونها على الشعر الذى غض منه امتهان الشعراء له بالتكسب والارتزاق .

فازدهار الخطابة إذن فى الجاهلية يرجع إلى الحرية التى لا يحدها سلطان ولا تقيدها حكومة ، وإلى القتال الدائم بين القبائل وما يتطلبه من تحميس أو حض على ثأر ؛ وإلى حب المفاخرة المتأصل فى العرب ؛ وإلى تأصل ملكة البيان فيهم ، وقدرتهم على التصرف فى وجوه القول وتشقيق الكلام ، وإلى ابتذال الشعر آخر الأمر بالتكسب ، واختصاص الرؤساء والزعماء بها .

موضوعاتها :

كانت موضوعاتها تدور حول الحث على القتال والأخذ بالثأر ، والدعوة إلى الصلح بالتنفير من الحرب وويلاتها ، والمفاخرة بالمكارم والعصبيات ، والمنافرة بين القبائل العربية ، أو بينها وبين جيرانها : وفى التعازى والتهانى والاستنجاد وتأمين السبل وحراسة التجارة . وكان من موضوعاتها خطب للنكاح والإشادة بالخاطب والمخطوب كما كانت تتناول الدعوة إلى عبادة الله وتوحيده ، والتبشير برسوله كما سنرى فى خطب دعاة التوحيد مثل قس بن ساعدة وأكثم بن صيفى والمأمور الحارثى .

والخطب الجاهلية قصيرة بوجه عام ، وفى الغالب ، ولعل ذلك راجع إلى إيثارهم الإيجاز ، ورغبتهم فى حفظها وانتشارها . قيل لأبى عمرو بن العلاء :

هل كانت العرب تطيل ؟ فقال نعم ليسمع منها : فقيل له . وهل كانت توجز ؟ فقال نعم ليحفظ عنها . ولكل مقام .

الخطيب :

أما الخطيب فكانوا يشترطون فيه السيادة فى القوم . والكرم فى الخلق والعمل بما يقول ولابد أن يكون جهير الصوت ، رابط الجأش ، ثابت الجنان قوى الحجة فصيح اللسان . قليل الحركة . حسن السمت . جميل المظهر . وكان من عادته أن يقف على نشز[1] مرتفع كظهر راحلة ونحوها معتجراً بعمامته . قابضاً بيده على سيف أو عصا وذلك كله للتأثير بإظهار الملامح ، وإبعاد مدى الصوت . ومنهم من كان يمسك العصا فى السلم والقوس فى الحرب .

ويظهر أنهم كانوا يرتجلون القول ارتجالا . بلا معاناة ولا مكابدة ، وإنما يصرفون الهمم إلى الغرض . فتأتى المعانى متدفقة ، وتنثال الألفاظ انثيالا ، كما يقول الجاحظ[2] .

والمأثور من خطب الجاهليين ، قليل أقل من الشعر المروى عنهم ؛ والسبب فى ذلك صعوبة حفظ النثر لعدم تقيده بوزن أو قافية ؛ وسرعة نسيانه وعدم تدوينه لأميتهم ونحو ذلك مما أدى إلى ضياع الكثير من الخطب ؛ واختلاف الرواية فيما بقى منها لطول العهد وتداول الرواة .

دفاع عن الخطابة الجاهلية :

يقول الدكتور طه حسين فى الأدب الجاهلى : « كان فى العرب قبل الإسلام خطباء ؛ ولكنى لا أتردد فى أن خطابتهم لم تكن شيئاً ذا غناء وإنما الخطابة العربية فن إسلامى خالص ؛ وذلك أن الخطابة ليست من هذه الفنون الطبيعية التى تصدر عن الشعوب عفوا ؛ ويعنى بها الأفراد لنفسها ؛ وإنما هى ظاهرة

---

(١) نشز مرتفع ، وهذه العادة فى عبر الرواج .

(٢) ويرى بعض الباحثين أن خطباء العرب كانوا يذهبون مذهب أصحاب التجويد والتحبير . وأنهم صاغوها صياغة فنية وهذا بعيد (الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ١٢ — ١٤) د . شوقى ضيف .

اجتماعية ملائمة لنوع خاص من الحياة ، وكل الحياة الاجتماعية العرب قبل الإسـلام لم تكن تدعو إلى خطابة قوية ممتازة ، فالحواضر المضرية كانت مواضر تجارة ومال واقتصاد ، ولم يكن للحياة السياسية فيها خطر يذكر ولم تكن لهم حياة دينية قوية تحتاج إلى إلقاء الخطب كما تعود النصارى والمسلمون . وأهل البادية كانوا فى حرب وغزو وخصومات ، وهـذا يدعو إلى الحوار والجدال لا إلى الخطابة ، فالخطابة تحتاج إلى الاستقرار والثبات والاطمئنان إلى الحياة المدنية المعقدة وأنت لا ترى عند اليونان خطابة أيام الملوك ولا أيام البداوة ولا أيام الطغيان ، وإنما الخطابة اليونانية ظاهرة ملازمة للحياة السياسية العامة ، ولم يعرف الرومان الخطابة أيام البداوة ولا أيام الملوك ولا أيام الجمهوريه الارستقراطية وإنما عرفوها حين تعقدت حياتهم السياسية وظهرت فيهم الخصومات الحزبيه ، ولم تظهر الخطابة فى أوربا إلا فى العصر الديمقراطى حين تعقدت الحياة السياسية واشتركت فيها الشعوب ... فلا تصدق إذن أنه قد كانت للعرب فى الجاهلية خطابة ممتازة إنما استحدثت الخطابة فى الإسلام ، استحدثها النبى ﷺ والخلفاء ، وقويت حين نجمت الخصومة السياسية الحزبية بين المسلمين »[1] .

ولسنا نوافق الدكتور طه حسين على هـذا التهوين من شأن الخطابة الجاهلية :

ـ فقد علمنا أن الأمة العربية أمة حربية توفرت لديها دواعى الخطابة من الأنفة من العار ، والأخذ بالثأر ، والتفاخر بالأنساب ، وكانت لها أيام حربية ووقائع لا تنتهى ، دعت إليها حياتهم وطبيعة بيئتهم وبداوتهم ، وهذه المقامات تستدعى الخطابة وتجعلها قوية مزدهرة . ولقد كانوا يتنازعون السلطة فى الرفادة والحجابة وغيرهما وكان اتصالهم السياسى بالأمم المجاورة كالفرس والروم مدعاة إلى هذه الحروب والأيام المشهورة التى كان صوت الخطابة فيها قوياً بجانب الشعر

---

(١) ٣٧٤ الادب الجاهلى لطه حسين .

٢ — ومع هذه النهضة السياسية كانوا على جانب من الحضارة اكتسبوه من اليمن وهذه الأمم المجاورة التى اتصلوا بها واشتبكوا معها فى الحروب . فقد تهيأ لهم ما ينكره الدكتور طه من الحضارة والتنازع السياسى والدينى .

٣ — على أنه لا يعقل أن تظفر الخطابة من ضعفها الذى يدعيه إلى هذه القوة العظيمة التى يعترف بها هو فى صدر الإسلام . وإلا فكيف تكون شيئاً مذكوراً من شىء لا غناء فيه ؟

كل ذلك يدلنا على أن الخطابة بلغت من الرقى مبلغاً عظيماً قبل الإسلام وليس ينفى هذا أن بعض النصوص من الخطب الجاهلية يظهر عليه أثر الصنعة والانتحال ، مما يحمل على الشك فيه ، على الرغم مما يصطبغ به من الشبه بالروح الجاهلى ؛ ولكن إنكار الخطابة شىء ، والتشكك فى بعض نصوصها شىء آخر .

اشهر الخطباء الجاهليين :

من أشهر الخطباء فى العصر الجاهلى :

١ — قس بن ساعدة الإيادى ، وهو من إياد ، ويضرب به المثل فى الفصاحة والبلاغة والحكمة والخطابة ، ويعد خطيب العرب كافة .

وهو أول من قال : اما بعد ، وأول نطق بهذه الحكمة : البينة على من ادعى واليمين على من أنكر .

وكان الناس يتحاكمون إليه فى خصوماتهم فيقضى بينهم بالحق والخير ، وكان معدوداً من حكماء العرب وأعقلهم .

وكثيراً ماكان يقف فيخطب فى سوق عكاظ . وسمعه الرسول ﷺ وأثنى عليه وعاش طويلا ، ومات قبل البعثة بقليل عام ٦٠٠ م .

وكان بليغ القول سهل الأسلوب ، متخير اللفظ ، كثير الحكمة والمثل . سجعه قصير غالب على خطابته ، وكلامه على إيجازه بعيد عن اللغو والفضول والحشو ، وكان مطبوعاً على الخطابة واللفظ الشريف ، والقول الرائع الحكيم وله شعر مأثور . وسيأتى نموذج لخطابته .

٢ — أكثم بن صيفى التيمى حكيم العرب وقاضيها ، وخطيب من أشهر خطبائها ، أدرك بعثة الرسول ﷺ ودعا الناس إلى الإيمان به .

وكان كثير الحكم وضرب الأمثال فى خطابته ، مصيب الرأى ، قوى الحجة ملهماً بالصواب وسداد القول . وكان فى خطبه كثير الإيجاز ، لا يلتزم السجع ولا يقصده ، عميق الفكر ، دقيق النظر ، قوى الحجة ، كثير الإقناع ، جميل الأسلوب ، حلو الألفاظ .

٣ — عمرو بن معديكرب الزبيدى ، وهو قحطانى يمنى ، خطيب شاعر ، وفارس مشهور ، توفى عام ٢١ هـ .

٤ — حاجب بن زرارة التميمى ، وعامر بن الظرب العدوانى . وقبيصة بن نعيم ، وكعب بن لؤى ، وهاشم بن عبد مناف ؛ وعمرو بن كلثوم . وعبد المطلب ابن هاشم وغيرهم .

الوصايا :

الوصايا جمع وصية . والوصية ما توجهه إلى إنسان أثير لديك من ثمرة تجربة وحكمة أو إرشاد وتوجيه . فهى بمعنى النصيحة .

والوصية لون من ألوان الخطابة . قاصر على الأهل والأقارب والأصدقاء . والفرق بينهما أن الوصية تكون من المرأة لابنتها . ومن الرجل لقومه أو أبنائه عند الارتحال أو الشعور بدنو الأجل أو نحو ذلك ... والخطابة تكون فى المشاهد والمجامع العامة والحروب والمعارك وفى المفاخرة والمنافرة . وفى الوفادة على ملك أو أمير . وفى المواسم والحوادث الجسام ،

والوصايا كثيرة فى النثر الجاهلى . وتمتاز بجمالها وتناسب جملها وأساليبها . وبرونقها وروعتها . وما يشيع فيها من حكمة . وصدق تعبير . ونفاذ فكر . وبعد نظر . لأنها لا تصدر إلا من حكيم مجرب . أو كبير عرك الحياة . وعركته الحياة .

ومن المشهورين بالوصايا : ذو الأصبع العدوانى . ومن وصيته لابنه قوله :

« ألن جانبك لقومك يحبوك . وتواضع لهم يرفعوك . وابسط لهم وجهك يطيعوك . ولا تستأثر عليهم بشيء يسودوك ... وأكرم صغارهم . كما تكرم كبارهم ... يكرمك كبارهم . ويكبر على مودتك صغارهم » .

ومنهم النعمان بن ثواب العبدى الذى يوصى ابنه فيقول :

« يا بنى إن الصارم ينبو . والجواد يكبو . والأثر يعفو . فإذا شهدت حرباً فرأيت نارها تسعر . وبطلها يخطر . وبحرها يزخر . وضعيفها ينصر . وجبانها يجسر . فأقلل المكث والانتظار فإن الفرار غير عار ، إذا لم تكن طالب ثار » .

ومنهم الأوس بن حارثة الذى يوصى ابنه مالكا فيقول :

يامالك المنية ولا الدنية(١) . والعتاب قبل العقاب . والتجلد ولا التبلد(٢) . واعلم أن القبر خير من الفقر . وشر شارب المشتف(٣) . وأقبح طاعم المقتف(٤) . والدهر يومان . فيوم لك . ويوم عليك . فإذا كان لك فلا تبطر . وإذا كان عليك فاصبر . فكلاهما سينحسر .

وأوصت امرأة عوف بن محلم الشيبانى ابنتها ، حين حملها زوجها الحارث ابن عمرو ، ملك كندة ، فقالت :

« أى بنية إن الوصية لو تركت لفضل أدب ، تركت لذلك منك ؛ ولكنها تذكرة للغافل ؛ ومعونة للعاقل، ولو أن امرأة استغنت عن الزوج لغنى أبويها ؛ وشدة حاجتهما إليها ؛ كنت أغنى الناس عنه ؛ ولكن النساء للرجال خلقن ؛ ولهن خلق الرجال .

أى بنية ؛ إنك فارقت الجو الذى منه خرجت ؛ وخلفت العش الذى فيه

---

(١) النقيصة .

(٢) ضد التجلد أى الجزع .

(٣) المستقصى .

(٤) الآخذ بعجلة ، وقبل الآتى على ما فى الاناء من طعام .

درج الى وكر لم تعرفيه ، وقرين لم تألفيه ، فأصبح بملكه عليك رقيباً ومليكاً ، فكونى له أمة يكن لك عبداً وشيكاً(١) :

يا بنية : احملى عنى عشر خصال ، تكن لك ذخراً وذكراً : الصحبة بالقناعة . والمعاشرة بحسن السمع والطاعة . والتعهد لموقع عينه . والتفقد لموضع أنفه . فلا تقع عينه منك على قبيح . ولا يشم منك إلا أطيب ريح . والكحل أحسن الحسن . والماء أطيب الطيب المفقود . والتعهد لوقت طعامه . والهدو عنه عند منامه . فان حرارة الجوع ملهبة(٢) . وتنغيص النـــوم مبغضة(٣) . والاحتفاظ ببيته وماله . والإرعاء(٤) على حشمه(٥) وعياله(٦) فانك إن أفشيت سره . لم تأمنى غدره . وإن عصيت أمره أوغرت(٧) صدره . ثم اتقى — مع ذلك — الفرح . إن كان ترحا . والاكتئاب عنده إن كان فرحا . فان الخصلة الأولى من التقصير . والثانية من التكدير . وكونى أشد ما تكونين له إعظاماً يكن أشد ما يكون لك إكراماً . وأشد ما تكونين موافقة . يكن أطول ما تكونين له مرافقة : واعلمى أنك لاتصلين إلى ما تحبين حتى تؤثرى رضاه على رضاك وهواه على هواك فيما أحببت وكرهت — والله يخير(٨) لك(٩) .

---

(١) سريعا .

(٢) من لهبت كفرح النار أشعلت ، اى داع الى الغيظ .

(٣) أى، تدعو الى البغض وتحمل عليه .

(٤) الابقاء .

(٥) الخدم .

(٦) نصراؤه من اهل وجيرة وعبيد .

(٧) وغر صـــدره كوعد ووجل وغرا بفتح العين وسكونها واوغره ملاه غيظا .

(٨) خار الله فى الأمر جعل لك فيه خيرا .

(٩) مجمع الأمثال جـ ١ : ١٤٣ .

المحاورات :

المحاورة هي التحاور والتراجع في الكلام والحديث ؛ وهي من ضرورات الاجتماع والحياة .

وكان العرب كثيري المحاورة لكثرة خصوماتهم ومفاخراتهم وتنازعهم على الشرف وسواه .

وتشمل المحاورات : المنافرة والمفاخرة ونحوهما من المحاورات العامة في مختلف شئون الحياة والمعرفة .

فالمفاخرة : هي مصدر فاخر ؛ وهي تفاخر القوم بعضهم على بعض وكانوا يفاخرون بالحسب والشرف والأخلاق الكريمة والعز والثروة وكثرة العدد .

والمنافرة هي المحاكمة في المفاخرة ، وأصلها من قولهم : أينا أعز نفراً ، فهي التحاكم إلى الاشراف . ليفصلوا بينهم ويقضوا بالشرف لأحدهم .

ومن أمثلة المنافرات وأشهرها منافرة عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة العامريين ، وقد تنازعا الرياسة .

قال علقمة : الرياسة لجدي الأحوص وإنما صارت إلى عمك أبي براء من أجله ، وقد استسن عمك وقعد عنها فأنا أولى بها منك . وإن شئت نافرتك .

قال له عامر : قد شئت والله لأنا أشرف منك حسباً وأثبت منك نسباً وأطول قصباً .

قال علقمة : أنافرك وإني لبر وإنك لفاجر و وإني لولود وإنك لعاقر .

قال عامر : إني أنشر منك أمه ، وأطول قمة ، وأحسن لمة ، وأبعد همة .

قال علقمة : أنا جميل وأنت قبيح . وأنا أولى بالخيرات منك .

فتنافرا إلى هرم بن قطبة الفزاري . فقال هرم :

يا ابني جعفر : قد تحاكمتما عندي ، وأنتما كركبتي البعير تقعان إلى الأرض معاً وتقومان معاً . فرضيا بقوله وانصرفا إلى حييهما .

وفى علقمة يقول الأعشى هاجياً :

علقم ما أنت إلى عامر   ألناقض الأوتار والواتر
إن تسد الحوص فلم تعدهم   وعامر ساد بنى عامر
ساد ، وألفى قومه سـادة   وكابراً سادوك عن كابر

وقد عمر هرم هذا إلى عهد عمر بن الخطاب رضى الله عنه . فقال عمر : أيهما كنت منفراً ؟ فقال : يا أمير المؤمنين لو قلتها الآن لعادت جذعة (أى الحرب أو الفتنة) فقال له عمر : إنك لأهل لموضعك من الرياسة .

خصائص الخطابة الجاهلية :

لقد قرأنا بعض النماذج لنوع من أنواع الخطابة وهى الوصايا ، ولا بأس من أن نقرأ بعض الألوان التى تمثل الخطابة الخالصة ، حتى نستطيع أن نتبين خصائص الخطابة الجاهلية وسماتها ومميزاتها .

قال هانىء بن قبيصة الشيبانى فى قومه يوم ذى قار ، يحرضهم على القتال : « يا معشر بكر : هالك . معذور خير من ناج فرور ، إن الحذر لاينجى من القدر ، وإن الصبر من أسباب الظفر ، المنية ولا الدنية ، استقبال الموت خير من استدباره ، الطعن فى ثغر النحور أكرم منه فى الإعجاز والظهور — يا آل بكر . قاتلوا فما للمنايا من بد » .

وقال قس بن ساعدة فى عكاظ :

« أيها الناس اسمعوا وعوا ، من عاش مات ، ومن مات فات ، وكل ما هو آت آت ، إن فى السماء لخبرا ، وإن فى الأرض لعبرا ، سحائب تمور ، ونجوم تغور ، فى فلك يدور ، ويقسم قس قسما إن لله ديناً هو أرضى من دينكم هذا .

ثم قال : ما لى أرى الناس يذهبون ولايرجعون ، أرضوا بالإقامة فأقاموا ، أم تركوا فناموا ؟ » .

وخطب أبو طالب فى زواج الرسول ﷺ بالسيدة خديجة ، فقال :

« الحمد لله الذى جعلنا من ذرية إبراهيم وزرع إسماعيل ، وجعل لنا بلداً حراماً وبيتاً محجوباً ، وجعلنا الحكام على الناس . ثم إن محمد بن عبد الله ، من لايوزن به فتى من قريش إلا رجح عليه ، براً وفضلا ، وكرماً وعقلا ، وإن كان فى المال قل ، فإن المال ظل زائل ، وعارية مسترجعة ، وله فى خديجة بنت خويلد رغبة ، ولها فيه مثل ذلك ، وما أحببتم من الصداق فعلى » .

وخطب أكثم بن صيفى فى بنى تميم حين جاءه خبر النبى صلوات الله وسلامه عليه فقال :

يا بنى تميم . لاتحضرونى سفيهـاً ، فإنه من يسمع يخل[1] إن السفيه يوهن من فوقه ، ويثبط من دونه ، لاخير فيمن لا عقل له . كبرت سنى ، ودخلتنى ذلة ، فإذا رأيتم منى إحساناً فاقبلوه، وإن رأيتم منى غيرذلك فقومونى. ابنى إن شافه هذا الرجل مشافهة ، وأتانى بخبره وكتابه يأمر فيه بالمعروف ، وينهى عن المنكر ، ويأخذ فيه بمحاسن الأخلاق . . إن أحق الناس بمعونة محمد ﷺ ومساعدته على أمره أنتم ، فإن يكن الذى يدعو إليه حقاً فهو لكم دون الناس، وإن يكن باطلا كنتم أحق الناس بالكف عنه والستر عليه . . ائتوا طائعين قبل أن تأتوا كارهين . . إن الأول لم يدع للآخر شيئاً ، وهذا أمر له ما بعده ، من سبق إليه غمر[2] المعالى ، واقتدى به التالى . والعزيمة حزم . والاختلاف عجز[3] » .

وخطب مرثد الخير الحميرى فى اثنين تنازعا الشرف حتى تشاحنا . وخيف أن يقع بين حييهما شر . فقال لهما :

---

(١) أى من يسمع الشىء ربما ظن صحته أو من يسمع أخبار النـــاس ومعايبهم يقع فى نفسه المكروه .

(٢) غمر : عطى .

(٣) مجمع الأمثال ج ٢ .

« إن التخبط وامتطاء الهجاج(١) واستحقاب اللجاج(٢) سيقفكما على شفاهوة في توردها بوار الأصيله(٣) . وانقطاع الوسيلة . فتلافيـــا أمركما قبل انتكاث العهد . وانحلال العقد ، وتشتت الألفة . وتباين السهمة(٤) . وأنتما في فسحه رافهة(٥) . وقدم واطدة . فقد عرفتم أنباء من كان قبلكم من العرب ممن عصى النصيح ، وخالف الرشيد ، واصغى إلى التقاطع(٦) » .

وقال المأمور الحارثي .

« طمح(٧) بالأهواء الأشر(٨) وران(٩) على القلوب الكدر . وطخطخ(١٠) الجهل النظر . إن فيما نرى لمعتبراً لمن اعتبر ، أرض موضوعة . وسماء مرفوعة ، وشمس تطلع وتغرب . ونجوم تسرى فتغرب . وقمر تطلعه النحور(١١) . وتمحقه أدبار الدهور . وعاجز مثر ، وحول(١٢) مكد(١٣) وشاب مختضر(١٤) ويفن(١٥) قد عبر(١٦) وراحلون لايثوبون ، وموقوفون لايفرطون(١٧) .

---

(١) يقال امتطى : اى ركب رأسه .

(٢) الاحتقاب من الحقيبة او الحقاب وهو حزام المرأة والمراد : اصطحاب اللجاج .

(٣) اى فى ورودها هلاك الجميع .

(٤) السهمه : القرابة

(٥) ناعمة .

(٦) راجع الخطبة فى الأمالى ج١ ص ٩٢ .

(٧) ارتفع وعلا .

(٨) البطر وكفر النعمة .

(٩) امتد .

(١٠) اظلم .

(١١) اوائل الشهور .

(١٢) شديد الاحتيال .

(١٣) فقير ، من أكدى الرجل اخفق أو افتقر .

(١٤) محصود .

(١٥) شيخ كبير .

(١٦) بقى .

(١٧) يسبقون ، وفرطه كضربه تقدمه الى المورد .

ومطر يرسل بقدر . فيحيي البشر ، ويورق الشجر . ويطلع الثمر ، وينبت الزهر . وماء يتفجر من الصخر الأير[١] . فيصدع المدر[٢] من أفنان الخضر ، فيحيى الأنام . ويشبع السوام[٣] وينمى الأنعام . إن فى ذلك لأوضح الدلائل ، على المدبر المقدر ، البارىء المصور ، يا أيتها العقول النافرة . والقلوب النائرة[٤] . أنى تؤفكون[٥] . وعن أى سبيل تعمهون[٦] ؟ ، وفى أى حيرة تهيمون[٧] ! ! وإلى أى غاية توفضون[٨] ! ! لو كشفت الأغطية عن القلوب ، وتجلت الغشاوة عن العيون ، لصرح[٩] الشك عن اليقين . وأفاق من نشوة الجهالة ، من استولت عليه الضلالة » .

١ — ويتضح لنا من استعراض ما وصل إلينا من خطب الجاهليين ، أنها تتسم على العموم بالجزالة والفصاحة والقوة وشـــدة الأسر ، فلا تحس ركاكة ولا تلمس ضعفاً ، ولا تجد لحناً ، لأن الفطرة كانت سليمة خالصة لم تشبها بعد عجمة ، ولا يضعفها اختلاط .

٢ — ونلاحظ أن ألفاظها تارة تأتى سهلة لينة كما ترى فى خطب قس ، وأبى طالب وأكثم بن صيفى ، وتارة تجىء وحشية غريبة تظهر فيها آثار البادية واضحة جلية كما رأينا فى خطبة مرثد الخير « إن التخبط وامتطاء الهجاج ، واستحقاب اللجاج . . الخ » وكما فى خطبة المأمور . . « طخطخ الجهل النظر . . وماء يتفجر من الصخر الأير . . الخ » .

---

(١) الصلب

(٢) الطين العلك .

(٣) المال الراعى كالسائمة وجمعها سوائم .

(٤) النائرة ، من نارت تنورا . نفرت من العيب .

(٥) تصرفون .

(٦) تتحيرون .

(٧) هام : ذهب لا يدرى أن يتوجه .

(٨) تسرعون .

(٩) انكشف بعد خفاء .

٣ — ولم يكن الجاهليون يتأنقون فى اختيار اللفظ ذى النغمة المتشابهة أو الجرس المتآلف ، وكانوا لا يقصدون إلى المحسنات البديعية أو يتعمدونها ، ويقل الترادف فى نثرهم ، إذ كانوا يؤثرون الإيجاز فى كلامهم .

٤ — وتمتاز هذه الخطب بوضوح المعانى وقربها وصدقها ، كما رأينا ، لأنها تمثل حياتهم البسيطة الواضحة التى لا تعقيد فيها ولا التواء ، فهم لا يبالغون ولا يهولون ، وإنما يعبرون عما يشعرون به فى بساطة ودون تكلف . فتى فهم اللفظ اتضح معناه دون معاناة فى فهمه .

٥ — ويغلب على الخطب الجاهلية السجع كما رأينا فى خطبة هانىء بن قبيصة « هالك معذور ، خير من ناج فرور ، إن الحذر لا ينجى من القدر ، وإن الصبر من أسباب الظفر . . الخ » وكما فى خطبة قس « من عاش مات ، ومن مات فات . . الخ » وكان قس هذا يلتزمه ، وكما فى خطبة المأمور « طمح بالأهواء الأشر ، وران فى القلوب الكدر . . الخ » وقد التزم السجع فيها كلها . وأحياناً تجىء مرسلة أو مترددة بين الإرسال والازدواج أو السجع كما ترى فى خطبة أبى طالب « الحمد لله الذى جعلنا من ذرية إبراهيم ، وزرع إسماعيل ... الخ » ويتجلى الازدواج أو السجع المزدوج فى خطبة مرثد الخير « . . فى توردها بوار الأصيلة ، وانقطاع الوسيلة . . الخ » .

٦ — ويشيع فى النثر الجاهلى قصر الجمل ، والإيجاز ، وإيثار الكناية القريبة على التصريح ، وتكثر فيها الحكم والأمثال كما رأينا فى معظمها ، وقد تأتى الخطبة كلها حكماً وأمثالا كخطبة هانىء بن قبيصة المذكورة ، وكما فى بعض خطب أكثم بن صيفى .

٧ — ونلاحظ على الخطب الجاهلية ضعف الربط وعدم التماسك بين الجمل ، وعدم وحدة الموضوع فى بعض الأحيان كما فى الوصايا ، ولعل ذلك راجع إلى الارتجال الذى تتسم به حياتهم ، وإلى كثرة الحكم والأمثال التى تشيع فى خطبهم والتى لا يمكن الربط بينها ، فإننا لو قدمنا بعضها وأخرنا البعض لم يختل المعنى ولا نظام الخطبة .

٨ وأخيراً تتسم الخطب الجاهلية بقوة التأثير وحرارة العاطفة . وهكذا تتجلى خصائص الخطب والوصايا الجاهلية . وهما أهم مظهر للنثر الجاهلى .

سجع الكهان :

وينبغى أن نشير إلى لون آخر من ألوان النثر الجاهلى ، ونعنى به ذلك السجع الذى كان الكهان يلتزمونه . ويحتشدون له ، ويؤثرونه على كل أسلوب ويتكلفون فيه . للتأثير على الناس ، والتعمية فى الجواب .

والكهانة هى الإخبار عن الأمور المغيبة ماضية كانت أو مستقبلة . وكان فى العرب كهان . ولهم فيهم اعتقاد . . ومن أشهرهم : سطيح . وشق وطريفة الخير . وفاطمة الخثعمية[1] .

وكان العرب يفزعون إلى كهانهم فى كل ما يطرأ عليهم من أمر . أو يستعصى عليهم من مشكلات وأزمات وشدائد ، ويستطبونهم فى الأدواء .

وكانت الكهانة منتشرة فى الجاهلية قبيل البعثة . . وتدور غالباً حول التبشير بنبى يبعث . وتفسير الرؤى . ومعرفة ما أشكل من الأمور . أو خفى من الحوادث .

والكهانة الصادقة على أى حال نوع من الفراسة والإلهام وصدق الحس وصفاء الروح . . وكثيراً ما نرى ذلك حتى اليوم .

ويقول الجاحظ : « كان كهان العرب يتحاكم إليهم أكثر الجاهلية ، وكانوا يدعون الكهانة وأن مع كل واحد منهم رئيا من الجن[2] » .

وكان كلام هؤلاء الكهان فى نبوءاتهم يدور حول ما يستفتون فيه من مسائل ومشكلات مما سبقت الإشارة إليه .

---

(١) كانت فاطمه بمكة ولها قصة مع عبد الله والد الرسول صلوات الله وسلامه عليه قبل زواجه بآمنة .

(٢) ١٩٥ جـ ١ البيان والتبيين .

وكان هذا الكلام كله مسجوعاً . وكان الكهان يعتمدون فيه على الإغراب للتعمية فى الجواب .

ومهما يكن من شيء فان حرفة الكهانة فى ذلك العصر قد أثمرت ضرباً طريفاً من الخطابة كان يتكيء على السجع والتوقيع ، كما كانت تكثر فيه الأقسام . والألفاظ الغريبة ويتسم بقصر الجمل غالباً .

وقد روى أن النبي ﷺ نهى عن سجع الكهان ، وذلك لمكانه من التكلف والإغراب . والغموض . وبعده عن الصدق . وادعائه المشاركة فى علم الغيب .

ومن الكواهن والكاهنات : زبراء . وشق أنمار . وسطيح الذئبي . قالت زبراء تنذر قومها . وتنبئهم بمباغتة عدوهم لهم :

« واللوح الخافق(١) . والليل الغاسق(٢) . والصباح الشارق(٣) . والنجم الطارق(٤) إن شجر الوادى ليأدو ختلا(٥) . ويحرق أنياباً عصلا(٦) . وإن صخر الطود لينذر ثكلا . لا تجدون عنه معلا(٧) . . .(٨) .

وقد اتفق شق أنمار(٩) وسطيح الذئبى(١٠) فى تعبير الرؤيا لربيعة بن نصر اللخمي أحد ملوك العرب . حيث أخبراه باغارة الحبشة على بلاد اليمن .

---

(١) اللوح بضم اللام : الهواء بين السماء والأرض ، الخافق : المضطرب .

(٢) الغاسق : المظلم شديد الظلام .

(٣) شرقت الشمس من باب قعد . طلعت ، وأشرقت : أضاءت ، وقيل هما بمعنى واحد ، والمراد المضيء .

(٤) الطارق نجم يقال له كوكب الصباح .

(٥) يأدو : يميل ، ختلا : خداعا .

(٦) يحرق كينصر ويضرب حك بعضها ببعض حتى يسمع لها صوت ، وعصل جمع أعصل وهو الناب المعوج فى صلابة .

(٧) معلا : بدا .

(٨) راجع كلام زبراء فى الأمالى ١ ص ١٢٦ .

(٩) يقولون ان شقا هذا كان نصف انسان له عين واحدة ويد ورجل واحدة .

(١٠) يقولون أن سطيحا كان يدرج كما يدرج الثوب لا عظم فيه الا الجمجمة وأن وجهه كان فى صدره .

قال سطيح : « أحلف بما بين الحرتين من حبش ليهبطن أرضكم الحبش ، وليملكن ما بين أبين إلى جرش » .

وقال شق : « أحلف بما بين الحرتين من إنسان ، ليهبطن أرضكم السودان وليملكن ما بين أبين إلى نجران » .

وفى كتب الأدب صور كثيرة للكهانة تدل على حذق الكهان وبراعتهم فى معرفة طوايا النفوس والكشف عن خبايا الأمور ، ومن ذلك ما يرويه صاحب الأغانى :

« كانت هند بنت عتبة ، عند الفاكه بن المغيرة ، وكان الفاكه من فتيان قريش . وكان له بيت للضيافة بارز يغشاه الناس من غير إذن . فخلا البيت ذات يوم فاضطجع هو وهند فيه . ثم نهض لبعض حاجته . فأقبل رجل ممن كان يغشى البيت . فولجه . فلما رآها رجع هارباً ، وأبصره الفاكه . فأقبل إليها فضربها برجله . وقال : من هذا الذى خرج من عندك ؟ قالت : ما رأيت أحداً ولا انتبهت حتى أنبهتنى . فقال لها : ارجعى إلى أمك . وتكلم الناس فيها ، وقال لها أبوها : يابنية . إن الناس قد أكثروا فيك . فأنبئينى نبأك . فإن يكن الرجل صادقاً . دسست عليه من يقتله . فتنقطع عنك المقالة ، وإن يك كاذباً حاكمته إلى بعض كهان اليمن . فقالت : لا والله ما هو بصادق ، فقال له يا فاكه إنك قد رميت ابنتى بأمر عظيم . فحاكمنى إلى بعض كهان اليمن .

فخرج الفاكه فى جماعة من بنى مخزوم . وخرج عتبة فى جماعة من عبد مناف ومعهم هند ونسوة . فلما شارفوا البلاد . وقالوا : غداً نرد على الرجل تنكرت حال هند . فقال لها عتبة . إنى أرى ما حل بك من تنكر الحال . وما ذاك إلا لمكروه عندك . قالت : لا والله يا أبتاه . ما ذاك لمكروه ولكنى أعرف أنكم تأتون بشراً يخطىء ويصيب ، ولا آمن أن يسمنى ميسما يكون على سبة . فقال لها إنى سوف أختبره لك . ثم أدخل فى إحليل فرسه حبة بر ، وأوكأ عليها بسير . فلما قدموا على الرجل أكرمهم ونحر لهم . وقال له عتبة : جئناك فى أمر وقد خبأت لك خبيئا اختبرك به ، فانظر ماهو قال ثمرة فى كمرة . قال :

أوضح . قال حبة بر ، فى إحليل مهر ، قال صدقت انظر فى أمر هؤلاء النسوة ، فجعل يدنو من إحداهن ، فيضرب بيده على كتفها ويقول : انهضى . حتى دنا من هند ، فقال لها : انهضى غير رسحاء(١) ولا زانية ، ولتلدن ملكا يقال له معاوية ، فنهض إليها الفاكه ، فأخذ بيدها فجذبت يدها من يده ، وقالت إليك عنى ، فوالله لأحرصن أن يكون ذلك من غيرك ، فتزوجها أبو سفيان » .



وفى الاتصال السمعى اتسم الأدب بالعاطفية ، ذلك لأن الكلمة المنطوقة عاطفية أكثر من الكلمة المكتوبة . وكانت طريقة تنغيم الكلمات تنقل الغضب أو الأسى أو الموافقة أو الرعب أو السرور أو التهكم إلى ... ولكن الكتابة وضعت نهاية للكلام حيث جعلت دورة الحضارة تبدأ ، فالحروف الهجائية جعلت عالم الأذن السحرى يستسلم لعالم العين المحايد ولقد كانت الكتابة العربية معروفة قبل ظهور الإسلام بقليل ولكنها لم تكن شائعة ، إذ أن الروايات تذهب فى بعض الأحيان إلى حصرها فى أفراد قلائل ، ولذلك كان « اللسان » ، والذاكرة هما أساس الإبداع الأدبى ، فى حين لم تكن الكتابة أو التدوين مجرد تحليل صوتى للكلام فحسب ، وإنما كانت رمزاً للواقع الذى نريد تصويره وأكثر من ذلك هى محاولة لمزج العالم بهدف السيطرة عليه وإعادة إبداعه من جديد عن طريق السيطرة على الكلمة وخلقها(٢) .

ولعله من أجل هذا خلق النثر مع الكتابة ، ولا نعنى بالنثر الحديث أو الأمثال أو الخطابة وإنما ذلك الضرب من التعبير الذى من شأنه أن يخرج الإنسان من « سلطان الذاكرة » ويحفزه على التصدى إلى « الذاكرة المنشدة » ..

النثر الفنى فى الأدب الجاهلى :

وكذلك نجد أن الأدباء يختلفون فى النثر الفنى : هل وجد فى العصر الجاهلى أو لم يوجد إلا بعد العصر الجاهلى ؟ وتضطرب آراؤهم فى ذلك اضطراباً كثيراً :

---

(١) الرسحاء قليلة لحم العجز والفخذين .
(٢) البشير بن سلامة : اللغة العربية ص ٤٠ .

أما أدباء العربية المتقدمون ، والكثير من الأدباء المعاصرين أيضاً ، فيؤمنون بأن العصر الجاهلي عرف النثر الفني معرفة كبيرة ، ويقولون إن العرب في ذلك العهد كانت لهم صور كثيرة من النثر الفني ، وكانوا يجيدون هذا الفن الأدبي إجادة بالغة .

ودليلهم على وجود النثر الفني في الجاهلية هو :

١ — أنه كان عند كثير من الأمم القديمة كالفرس والهنود وقدماء المصريين نثر فني قبل الميلاد بقرون كثيرة ، فلم لا يكون للعرب نثر فني بعد الميلاد بخمسة قرون ؟ .

٢ — نزول القرآن الكريم يوجب الحكم بأن العرب في جاهليتهم كان لهم نثر فني ، وكانوا يجيدونه ويبلغون فيه غاية البيان والفصاحة ، وإلا فكيف يتحداهم الله عز وجل بفن من البيان لم يعرفوه ؟ .

٣ — بقاء بعض صور من النثر الفني للعرب الجاهليين في مصادر الأدب العربي وأمهات كتبه ، من خطابة جيدة ، ونصائح بليغة . وإن كان الكثير من النثر الجاهلي قد ضاع لعدم تدوينه بالكتابة ، والنثر أحوج إلى التدوين بالكتابة من الشعر ، لأن الشعر يسهل حفظه في الصدور ؛ وتعين القافية والوزن على تصحيحه وروايته . أما النثر فيشق حفظه ويصعب تناوله . ولم تكن الكتابة معروفة في الجاهلية إلا للقليل من الناس . الذين كانوا يستخدمونها لأغراض سياسية وتجارية لا لأغراض أدبية[1] . والسبب في ذلك أمية العرب وبداوتها وأنها لم تكن أمة ذات حضارة أو ثقافة فكرية واسعة . ولذلك كان أكثر أدبها ارتجالا وما يشبه الارتجال .

يقول الجاحظ : وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام . وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكرية . وإنما هو أن يصرف همه إلى الكلام . وإلى جملة المذهب . وإلى العمود الذي إليه يقصد . فتأتيه المعاني

---

(١) ص ٥ الفن ومذاهبه في النثر العربي — د . شوقي ضيف .

أرسالا ، وتنثال عليها الألفاظ انثيالا . وكان الكلام الجيد عندهم أظهر ، وهم عليه أقدر وأقهر ، وكل واحد في نفسه أنطق ، ومكانه من البيان أرفع ، وخطباؤهم أوجز ، والكلام عليهم أسهل ، وهو عليهم أيسر(١) .

٤ – والدليل الرابع على وجود النثر الفنى فى العصر الجاهلى هو وجود صحائف من الكتب الدينية عند بعض طبقات العرب ، من اليهود والنصارى ودعاة الحنيفية دين إبراهيم وإسماعيل .

أما المستشرقون فيرون أن النثر الفنى لم يعرفه عرب الجاهلية . ولم يشهده عصر صدر الإسلام . وإنما نشأ على يد ابن المقفع م ١٤٣ هـ فى صدر العصر العباسى الأول . وممن ذهب إلى ذلك : المسيو مرسيه الفرنسى(٢) . والمستشرق جب الإنجليزى وغيرهما .

ويؤيد ذلك بعض الباحثين المعاصرين(٣) . كالدكتور طه حسين . ويدعمون ذلك بأدلة منها :

١ – أن عيشة العرب الأولين لم تكن توجد النثر الفنى لأنه لغة العقل . على حين سمحت بالشعر لأنه لغة العاطفة والخيال .

٢ – عدم انتشار الكتابة فى العصر الجاهلى . وهى عماد النثر الفنى .

٣ – والقرآن – الذى يستدلون به على معرفة الجاهليين للنثر الفنى . ووجوده عندهم – لا يصح عده من النثر كما لا يصح جعله شعراً . لأنه نمط أدبى مستقل ليس له شبيه فى الآثار الأدبية .

---

(١) ٢١ جـ ٣ البيان والتبيين للجاحظ – الطبعة الثانية .

(٢) راجع ص ٢٣ جـ ١ النثر الفنى لزكى مبارك .

(٣) يتفق هؤلاء مع المستشرقين فى انكار وجود النثر الفنى عند العرب فى الجاهلية . ولكنهم يختلفون معهم فى تحديد مبدأ نشأة النثر الفنى فى الأدب العربى فليس ابن المقفع هو أول من ظهر النثر الفنى على يديه كما يرى المستشرقون وإذ ما عرفه الأدب العربى فى أول القرن الثانى الهجرى كما يرى هؤلاء المعاصرون من أدباء العربية .

يقول الدكتور طه : « والواقع أننا لا نستطيع بحال من الأحوال — مهما نحرص على أن نكون من أنصار العصر الجاهلى — أن نطمئن إلى أن هذا العصر كان له نثر فنى(١) . فالعصر الجاهلى لم يكن له نثر بالمعنى الذى حددته ،

ومع ذلك فقد كان له نثر خاص ، لم يصل إلينا : لضعف الذاكرة وخلوه من الوزن . وهذا النثر هو الخطابة(٢) فأول القرن الثانى للهجرة هو الذى شهد ظهور الحياة العقلية . وهو الذى شهد مظاهر الحياة العقلية وهو نشأة النثر الفنى(٣) .

والحق أنه كان للعرب قبل الإسلام نثر فنى يتناسب مع صفاء أذهانهم ، وحدة تفكيرهم ، ولكنه ضاع لأسباب منها : شيوع الأمية ، وقلة التدوين ، وبعد ذلك النثر عن الحياة الجديدة التى جاء بها الإسلام ، والقرآن الكريم شاهد صدق على وجود النثر الفنى قبل الإسلام ، ويعطى فكرة عامة عن ازدهاره وقوته فى هذا العصر الجاهلى ، وما يقال من أنه ليس نثراً مغالطة لا تجوز على عقل .

وأغلب الظن أن هؤلاء الذين يجعلون نشأة النثر الفنى على يدى ابن المقفع إنما يريدون إسناد ذلك الفضل لأثر وراثاته الفارسية ، وأن أدبنا العربى مدين فى ذلك للعقلية الفارسية ، وهذه شعوبية حديثة نرى مظهرها واضحا فى إنكار فضل العرب ، ونسبة كل مكرمة أدبية أو غير أدبية لغيرهم من العناصر الأجنبية ... ثم إن الكتابة إنما يحتاج إليها النثر الفنى فى تدوينه لا فى نشأته كما يسلم بذلك العقل .

ونخلص من ذلك كله إلى إثبات رأينا الذى رأيناه ، وهو أن النثر الفنى وجد قبل الاسلام وقبل اتصال العرب الثقافى بالفرس واليونان بأمد طويل .

---

(١) ٣٠ و ٣١ من حديث الشعر والنثر لطه حسين .
(٢) ص ٣٢ المرجع نفسه .
(٣) ص ٤٩ المرجع نفسه .

واتضح أخيراً موقف الدكتور طه من النثر الجاهلي ، يرى الدكتور :

١ — أنه لم يعرف الجاهليون النثر الفني ، وإنما عرفوا ألوانا أخرى من النثر ، من أسجاع ، وأمثال ، وخطابة لم تكن شيئاً ذا غناء[1] وسجع كهان[2]. وهذه بينها وبين النثر الفني بون بعيد .

٢ — ويرفض الدكتور قبول ما ينسب لعرب الجنوب من نثر . من شتى هذه الأنواع النثرية المروية لأن النثر إنما جاء بلغة قريش التي لم يكن لعرب الجنوب بها علم . ولأنهم كان لهم لغة معروفة كتبوها وتركوا لنا فيها نصوصاً منثورة كشفها المستشرقون وهي لا توافق لغة قريش في شيء . فكل ما يضاف إلى اليمنيين من نثر مرسل أو مسجوع أو خطابة في الجاهلية عند الدكتور منتحل . أما عرب الشمال فيرى رفض ما يضاف إلى ربيعة وغيرها من عرب العراق والبحرين والجزيرة من نثر ويتردد فيما ينسب منه إلى مضر ، ويرى أن الكثير منه منتحل[3] .

ونحن لا نوافق الدكتور على ما ذهب إليه : من إنكار وجود النثر الفني في الجاهلية ولا من التهوين من شأن الخطابة الجاهلية ، وإن كنا نسلم معه بأن بعض النصوص الأدبية من النثر الجاهلي قد انتحلت بعد الإسلام .

المعلقات :

أما المعلقات ؛ فإنها أثر من آثار الانتقال من حضارة الاتصال السمعي إلى حضارة الاتصال التدويني .. ذلك أنه كان فيما أثر من أشعار العرب ، ونقل إلينا من تراثهم الحافل ، بضع قصائد من أجود الشعر وأدقه معنى ، وأوسعه خيالا ،

---

(١) يرى الدكتور أن الخطابة فن اسلامي خالص ويقول :ل لا تصدق أنه قد كانت العرب في الجاهلية خطابة ممتازة انما استحدثت الخطابة في الاسلام (ص ٣٧٤ الادب الجاهلي) .

(٢) راجع ٣٧٢ ـ ٣٧٥ الأدب الجاهلي لطه حسين ط ١٩٢٧ .

(٣) راجع ص ٣٦٩ من الأدب الجاهلي وما بعدها .

وأبرعه أسلوبا وأسمحه لفظاً ، وأعمقه معنى ، وأمده قافية . وأصدقة تصوراً للحياة التى كان يحياها العرب فى جاهليتهم وقد سميت هذه القصائد بالمعلقات .

وهذه القصائد هى على المشهور المتداول :

١ — قصيدة امرىء القيس وأولها :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

٢ — قصيدة زهير بن أبى سلمى وأولها :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم
بحومانة الدراج فالمتثلم

٣ — قصيدة طرفة بن العبد ومطلعها :

لخولة أطلال ببرقة ثهمد
تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد

٤ — طويلة عنترة وأولها :

هل غادر الشعراء من متردم
أم هل عرفت الدار بعد توهم ؟

٥ — قصيدة عمرو بن كلثوم ومطلعها :

ألا هبى بصحنك فاصبحينا
ولا تبقى خمور الاندرينا

٦ — قصيدة لبيد وأولها :

عفت الديار محلها فمقامها
بمنى تأبد غولها فرجامها

٧ - طويلة الحارث بن حلزة ومطلعها :

آذنتنا ببينها أسماء
رب ثاو يمل منه الثواء

هؤلاء الشعراء كلهم جاهليون ما عدا لبيداً فإنه من المخضرمين ، وبعض الأدباء يجعله جاهليا وبعضهم يسقط من هؤلاء عنترة والحارث ، ويثبت الأعشى وقصيدته :

ما بكاء الديار بالأطلال
وسؤالى وما ترد سؤالى

والنابغة فى قصيدته :

عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار
ماذا تحيون من نؤى وأحجار ؟

ويجعل بعضهم منها طويلة الأعشى ، وهى مدحته للنبى ﷺ :

ألم تغتمض عيناك ليلة أرمـــدا
وبت كما بات السليم مسهدا

وطويلة النابغة :

يا دار مية بالعلياء فالسند
أقوت وطال عليها سالف الأمد

وبعضهم يجعل منها قصيدة عبيد :

أقفر من أهله ملحوب فالقطبيـــات فالذنوب

وبعض الرواة يرى أن المعلقات ثمان ويجعلها بعضهم عشراً ويعد منها قصيدة الأعشى « ودع هريرة » .

على أن المختار أنها سبع ، ولعل منشأ الزيادة أن بعض الرواة كان يرى فيما يضيفه من القصائد ملامح التقديم وسمات الترجيح على بعض ما اختير فيضيفها من نفسه . وليس أدل على ذلك من اختيار قصيدة (ألم تغتمض عيناك) وادعاء أنها من المعلقات وهى إسلامية أنشدت للنبى صلى الله عليه وسلم . وهى مما لا ينطبق عليها خبر التعليق بحال فلم يعرف أنها علقت على الكعبة ، أو قال ملك : علقوا لنا هذه .

لم سميت هذه القصائد معلقات ؟

يرى بعض المتقدمين من أدباء العرب أن هذه القصائد التى جمعها حماد الرواية سميت المعلقات لأنها علقت على الكعبة تعظيما لأمرها وتنبيهاً على خطرها، ودلالة على مكانها من الفضل، ومنزلتها من الرفعة، وجلالة الشأن ونفاسة القيمة.

ومن هؤلاء أحمد بن عبد ربه صاحب العقد الفريد فإنه قال: «الشعر ديوان خاصة العرب والمنظوم من كلامها والمقيد لأيامها والشاهد على أحكامها، حتى لقد بلغ من كلف العرب به وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم، فكتبتها بماء الذهب فى القباطى المدرجة، وعلقتها فى أستار الكعبة فمنه يقال: مذهبة امرىء القيس ومذهبة زهير، والمذهبات سبع، وقد يقال لها المعلقات»(١).

ومن قوله هذا ترى أن الاسم الأجدر بها عنده هو المذهبات لأنها تكتب بماء الذهب فى القباطى، وأن تسميتها انتزعت من تعليقها على الكعبة ... وابن رشيق فى كتابه العمدة يحتج بتعليقها على الكعبة وإن كان يحكى الرأى الآخر القائل إنها لم تعلق على الكعبة.

يقول ابن رشيق: «وكانت المعلقات تسمى المذهبات وذلك أنها اختيرت من سائر الشعر القديم فكتبت فى القباطى بماء الذهب وعلقت على الكعبة، لذلك يقال مذهبة فلان إذا كانت أجود شعره، ذكر ذلك غير واحد من العلماء، وقيل كان الملك إذا استجيدت قصيدة الشاعر قال: علقوا لنا هذه لتكون فى خزانته(٢)».

ويقول ابن خلدون: «إن العرب كانوا يعلقون أشعارهم بأركان البيت الحرام

---

(١) العقد الفريد ج ٣ ص ١١٦.
(٢) العمدة ج ١ ص ١٦١.

موضع حجهم وبيت إبراهيم ، كما فعل امرؤ القيس والنابغة وزهير وعنترة وطرفة وعلقمة والأعشى وغيرهم من أصحاب المعلقات السبع . وإنه إنما كان يتوصل إلى تعليق الشعر بها من له قدرة على ذلك بقومه وعصبيته ومكانه فى مضر على ما قيل فى سبب تسميتها بالمعلقات[١] .

فابن خلدون يرى أنها سميت كذلك لتعليقها بأركان البيت الحرام وإن كان يبدو من عبارته أن الذى علق أكثر من هذه السبع ، ولعله يرى أن هذه السبع أنفس وأروع ما علق . بيد أنا نختلف مع ابن خلدون فى أن الذى يتوصل إلى التعليق من له قدرة على ذلك بقومه وعصبيته ومكانه فى مضر ، فإن الذى يبدو فيما أثر من الشعر الذى علق أنه يعتمد لذلك على قوته الذاتية ومكانته الأدبية لا على حمية وعصبية .

ويرى البغدادى صاحب خزانة الأدب أنها سميت معلقات لتعليقها على الكعبة ، يقول : « كان العرب فى جاهليتهم يقول الرجل منهم الشعر فلا يعبأ به ولا ينشده أحد . حتى يأتى مكة فى موسم الحج فيعرضه على أندية قريش فإن استحسنوه روى وكان فخراً لقائله وعلق على ركن من أركان الكعبة حتى ينظر إليه ، وإن لم يستحسنوه طرح وذهب فيما يذهب . ، قال أبو عمرو بن العلاء (المتوفى سنة ١٥٤ ﻫ) كانت العرب تجتمع فى كل عام وكانت تعرض أشعارها على هذا الحى من قريش[٢] » .

والمؤرخ الفرنسى (سيديو) يوافق هؤلاء الأدباء فى التعليق على الكعبة ويرى ان المعلقات أنشدت فى الأسواق ، وبعد اختيارها وقبولها علقت على الكعبة ، بعد أن كتبت بالذهب على نفيس القماش ليطلع عليها الذرية[٣] .

وأنكر بعض الأدباء تعليقها على الكعبة وحجتهم فى ذلك :

---

(١) المقدمة ص ٥١١ .

(٢) خزانة الأدب ج ١ ص ٨٧ .

(٣) خلاصة تاريخ العرب لسيديو .

١ — أن خبر التعليق وصل إلينا مبهماً غامضاً لم يبين كيفية التعليق ولا زمانه ولا يكشف عن الذين كتبوها أو الملوك الذين أمروا بتعليقها أو الحكام الذين حكموا لها بالقوة والتقدم .

٢ — وأن الكعبة قد هدمت وجدد بناؤها على عهد رسول الله ﷺ ولم يذكر شيء عن هذه المعلقات ولا عما أصابها .

٣ — وأن العرب ما كان لهم أن يدنسوا الكعبة بما كان يشيع في هذه القصائد من فسوق وهجر وفحش وهم الذين يعظمونها ويحجون إليها .

٤ — وأن الأشعار الجيدة التي أثرت للعرب كثيرة فلماذا لم يؤثر خبر التعليق إلا لهذه القصائد ؟

٥ — وأنها لو علقت لظلت معروفة لم يتطرق إليها اختلاف في عددها ، أو في رواية أبياتها .

وزعيم هؤلاء أبو جعفر النحاس أحد شراح المعلقات فهو يقول : « إن خبر تعليقها على الكعبة لا يعرفه أحد من الرواة ، وإن حماداً حين رأى صدوف الناس عن الشعر وزهدهم فيه جمع لهم هذه القصائد السبع وقال : هذه هي المشهورات ، فسميت القصائد المشهورة ، ويرى أن تسميتها بالمعلقات يرجع إلى أن الملك كان إذا استحسن قصيدة قال : « علقوا لنا هذه وأثبتوها في خزانتي » . وابن النحاس يرى أنها كتبت وعلقت وإن كان ينكر تعليقها على الكعبة ثم لا يذكر من هو الملك الذي كان يستحسن القصيدة ويأمر بتعليقها في خزانته ، ولعله النعمان بن المنذر الذي كان لديه ديوان فيه أشعار الفحول وما مدح به ، كما يقول ابن سلام[1] .

ويرى المستشرق الألماني (نولدكي) أنها لم تعلق على الكعبة كما يقال ، وأن المعلقات معناها المنتخبات ، وإنما سماها جماعة بهذا الاسم تشبيهاً لها بالقلائد

(١) طبقات الشعراء ١٧ .

التى تعلق فى النحور ، واستدل على ذلك بأن من أسمائها السموط . ومن معانى السموط القلائد .

ويرى هذا الرأى كذلك الأستاذ الفرنسى (كليمان هيار) مؤلف كتاب « الأدب العربى » .

ويرى الأستاذ الشيخ أحمد الإسكندرى أن السبب فى تسميتها بالمعلقات أن العرب لم تكن تكتب فى دفاف ، وأنها لم تكتب قبل القرآن كتابا مدفا ، وإنما كانوا يكتبون فى رقاع مستطيلة من الحرير أو الجلد أو الكاغد يوصل بعضها ببعض ثم تطوى على عود أو خشبة وتعلق فى جدار الرواق أو الخيمة بعيدة عن الأرض حرصاً عليها من الأرضة أو نحو ذلك (يوم نطوى السماء كطى السجل للكتاب) ، إذ يظهر أن السجل ومعناه الصحيفة أو الكاتب الذى كان يعلق الكتب أو يطويها ، لعله كان يستعمل مثل هذا العود فى طى الكتاب وتعليقه ... ولو صح هذا لما اقتصر أمر التعليق على هذه القصائد فقط بل كان كل شاعر يحرص على أدبه ويحتفظ بشعره يلجأ إلى مثل هذا الصنيع

ويحمل الأستاذ المرحوم مصطفى الرافعى حملة قوية عنيفة على خبر تعليقها على الكعبة ويقول ص ١٨٨ ج ٣ « ولم نر أحداً ممن يوثق بروايتهم وعلمهم أشار إلى هذا التعليق ولا سمى تلك القصيدة بهذا الاسم كالجاحظ والمبرد وصاحب الجمهرة وصاحب الأغانى ، مع أن جميعهم أوردوا فى كتبهم نتفاً وأبياتاً منها ، وقد ذكر أبو الفرج صاحب الأغانى المتوفى سنة ٣٥٦ ﻫ أن عمرو ابن كلثوم قام بقصيدته خطيباً بسوق عكاظ وقام بها فى موسم مكة فلو كان خبر التعليق صحيحا لما ضره أن يقول فكتبتها العرب وعلقتها على ركن من أركان الكعبة » .

ومن العجيب أن يدعى المرحوم الرافعى أنه لم ير أحدا ممن يوثق بروايتهم وعلمهم أشار إلى هذا التعليق ، مع أن ابن رشيق يقول : « إن خبر تعليقها على الكعبة ذكره غير واحد من العلماء » .

(ﺣ) هذا وقد رأينا فيما نقلنا من أقوال المعارضين لخبر التعليق حملة قوية

عنيفة عليه ... والأمر فيما نرى أهون من أن نحمى له هذه الحمية ونحتشد فى سبيل دفعه هذا الاحتشاد

فالعرب كان من عادتهم إذا أرادوا أن يوثقوا أمراً أو يؤكدوا عهداً كتبوا به كتاباً وعلقوه فى جوف الكعبة تعظيماً لشأنه . أليسوا قد تعاهدوا أو اتفقوا على مقاطعة بنى هاشم فلا ينكحونهم ولا يبيعونهم ولا يبتاعون منهم وكتبوا بذلك وثيقة ثم علقوها فى جوف الكعبة توكيداً لهذا الأمر على أنفسهم ؟ فما الذى كان يمنعهم من تعليق هذه القصائد وهم يرونها كتابهم الخالد وأسفارهم التى تنطق بمجدهم وتعلن عن مناقبهم وتشيع بين الأنام مفاخرهم ؟ ولقد كان ابن عباس يجلس فى مسجد الرسول ﷺ يسمع إلى شعر عمر ابن أبى ربيعة مع ما فيه من غزل لا يقل عن غزل امرىء القيس . وهذا عمر ابن الخطاب ينكر على حسان إنشاده الشعر فى مسجد رسول الله ﷺ فيقول له : دعنى فلقد كنت أنشد فيه من هو خير منك فلا يغير على شيئاً .

ولو كان يؤخر هذه الطوال عن تعليقها عندهم ما يبدو فيها من فحش وما يشيع من فجور ، لأخرها ذلك عن الشهرة وعاقها عن الانتشار وخاصة عند أشرافهم وعقلائهم والمتنورين منهم ، وليس بمعقول أن يدعى حماد الرواية أنها علقت ليلفت الناس إليها ويدلهم على مكانها من البيان ومنزلتها فى البلاغة بمثل هذه الدعوى ، فإن ما تتسم به من إشراق وإبداع وسمو كفيل بجعل القلوب تعلق بها والأنظار تلتفت إليها .

ولقد أنكر بعض الأدباء صحة نسبة القصائد لقائليها وادعى أنها منحولة وضعها أمثال حماد وخلف الأحمر . وهو شك لا يقوم عليه دليل ولا يسنده برهان من نقل أو تاريخ أو تفكير سليم . فقد يستسيغ العقل أن تنحل أبيات قصيدة أو قصيدتين لشاعر ، أما أن تنحل مثل هذه القصائد كلها وتنسب إلى هؤلاء الشعراء فأمر يحيله العقل ويأباه المنطق الصحيح .

والذى نستطيع أن نخلص إليه من كل هذه المعارك أن هناك قصائد سبعاً

أجمع الرواة على فحولتها وقوتها وارتفاعها عن جميع ما أثر العرب من شعر وجمع لهم من قصيد ، وأنهم سموا هذه القصائد الطوال أو المعلقات أو المذهبات أو السموط .

ولقد شرح هذه القصائد أبو بكر البطليوسي المتوفى سنة ٤٩١ هـ ، وأبو جعفر ابن النحاس المتوفى سنة ٣٣٨ هـ ، وأبو علي القالي المتوفى سنة ٣٥٦ هـ ، وأبو زكريا ابن الخطيب التبريزي المتوفى سنة ٥٠٢ هـ ، والدميري صاحب حياة الحيوان ، والزوزني المتوفى سنة ٤٨١ هـ ، وهي مشروحة في كتاب الجمهرة .

والناظر في هذه القصائد يروعه ما تمتاز به من قوة السبك ، وتلاحم النسج ، وجودة الصوغ وحسن العبارة ولطف المعنى وسمو الأسلوب وتصويرها الرائع لحياة العرب ، وما كان يخامرها من أحداث ، ويتخللها من وقائع .

كما تمتاز بطولها الذي لم يعهد في قصائد الجاهليين وتعدد أغراضها وتنوع مناحيها واشتمالها على كثير من المعاني التي قل أن تحتشد في غيرها من القصائد فمنزلتها من الشعر الجاهلي عامة في أعلى مكان وأسمى منزلة ، وأرفع ذروة .

ومن ذلك يتضح أن الأدب في الحضارة السمعية يعتمد على الاتصال الشخصي الذي يتميز بالتفاعل والتبادل بين المرسل والمستقبل ، بمعنى أن الأدب في هذه الحضارة ، مزدوج الاتجاه ، فيه ارسال واستقبال ، في حين أن الأدب في عصر الاتصال الجماهيري يسري في نمط ذي اتجاه واحد من المرسل إلى المستقبل . وهنا تنطبق صفة الاعلام أو نقل التجربة الأدبية من جانب واحد إلى الجانب الآخر كما تنطبق عليه العبارة الاعلامية المشهورة « من يقول — ماذا — لمن — بأية وسيلة — وما هو الأثر أو النتيجة ؟ » .

ولقد ظلت الحضارات تتداخل في بعضها البعض ، فاننا في العصر الأموي مثلا ، سنجد إلى جانب حضارة التدوين آثار الحضارة السمعية في الأدب وفي اتصاله بالجمهور ، ومن ذلك مثلا أن الأسواق الأدبية ؛ ظلت مزدهرة على الرغم من بداية ازدهار حضارة التدوين وذلك من غير شك ، أثر من آثار حضارة

الاتصال السمعى فقد كان هنالك سوق المربد بالبصرة ، ولهذا المربد[١] أثر غير قليل فى اللغة والأدب والشعر فى العصر الأموى ، ولا بأس بالإطالة هنا فى حديثه .

هو ضاحية[٢] من ضواحى البصرة ، فى الجهة الغربية منها مما يلى البادية بينه وبين البصرة نحو ثلاثة أميال . كان سوقا عامة . قال الأصمعى : « المربد كل شيء حبست فيه الإبل والغنم . وبه سمى مربد البصرة ، وإنما كان . وضع سوق الإبل وهو افع على طريق من ورد البصرة من البادية ومن خرج من البصرة إليها . ويظهر أنه نشأ سوقاً للإبل ، أنشأه العرب على طرف البادية يقضون فيه شؤونهم قبل أن يدخلوا الحضر أو يخرجوا منه[٣] .

---

(١) هو على وزن منبر ومقود من ربد بالمكان اذا أقام فيه ، وفى الحديث أن موضع مسجد رسول الله كان مربدا ليتيمين فى حجر معاذ بن عفراء فجعله للمسلمين فبناه الرسول مسجدا ، وفى شعر الفرزدق .

عشية سال المربدان كلاهما عجاجة موت بالسيوف الصوارم

ثناه مجازا لما يتصل به من مجاوره ، وقد يجوز أن يكون سمى كل واحد من جانبيه مربدا ، وقال الجوهرى : عنى به سكة المربد بالبصرة ، والسكة التى تليها من ناحية بنى تميم ، جعلهما المربدين ، ومن ذلك الأحوصان وهما الأحوص وعوف بن الأحوص . هذا نص تفسير البيت من اللسان ص ١٥١ جـ ٤ . ويلاحظ ان فى العبارة خطأ مطبعيا فى اول سطر من الصفحة المذكورة حيث وردت العبارة هكذا : سماه ، وصحتها : ثناه .

(٢) ١٥٠ و ١٥١ جـ ٤ لسان العرب ، ومربد الابل : محبسها ، وقال ابن الاعرابى وأبو عبيدة : المربد فضاء وراء البيت يرتفق به ، ومربد التمر جرينه الذى يوضع فيه (راجع ص ٥١ جـ ٤ لسان العرب) وهو الأندر بلغة أهل الشام ، والبيدر بلغة أهل العراق (١٥١ جـ ٤ لسان العرب) وأهل المدينة يسمون الموضع الذى يجفف فيه التمر مربدا وهو المسطح والجرين فى لغة أهل نجد (١٥١ جـ٤ اللسان ، و ٢٢٩ جـ ١ صحاح الجوهرى) وهو الجرن بلغة أهل مصر .

(٣) احمد أمين — مجلة الثقافة المصرية .

وفى اللسان — فى مادة ب ص ر وقال ابن شميل : البصرة أرض كأنها جبل من جص وهى التى بنيت بالمربد وإنما سميت البصرة بصرة بها . فكأن المربد كان موجوداً فى الجاهلية . يقول أحمد أمين :

إن أخبار المربد فى الجاهلية معدومة مما يدل على قلة خطره إذ ذاك، إنما كان له الخطر بعد أن فتح العرب العراق . وسكنوه وخططوا البصرة ، فقد أنشئت فيه المساكن بعد أن كان مربداً للإبل فقط ، واتصلت العمارة بينه وبين البصرة حتى قالوا فيه « العراق عين الدنيا ، والبصرة عين العراق ، والمربد عين البصرة » وقد كان المربد فى الإسلام — كما يقول أحمد أمين — صورة معدلة لعكاظ الذى كان سوقاً للتجارة ، وكان سوقاً للدعوات السياسية ، وكان سوقاً للآداب — جاء فى كتاب « مايعول عليه » : المربد كل موضع حبست فيه الإبل ، ومنه سمى مربد البصرة مربدا لاجتماع الناس وحبسهم النعم فيه — كان يجتمع العرب من الأقطار، يتناشدون فيه الأشعار: ويبيعون ويشترون وهو « كسوق عكاظ » وقال العينى : « مربد البصرة ، محلة عظيمة فيها (أى فى البصرة) من جهة البرية كان يجتمع العرب فيها من الأقطار ويتناشدون الأشعار ويبيعون ويشترون .

وكانت أهم أخبار المربد ما كان بعد قتل عثمان بن عفان من سير عائشة أم المؤمنين إلى البصرة . فلما نزلت بفناء البصرة ورأت أن تبقى خارجها حتى ترسل إلى أهلها تدعوهم بدعوتها ، وهى المطالبة بدم عثمان وكان معها طلحة والزبير ثم سارت إلى المربد معهما وخرج إليها من قبل دعوتها . وخرج إلى المربد كذلك عامل على على البصرة . وهو عثمان بن حنيف ومن يؤيده أصبح المربد وهو عوج بن أتى الحجاز ومن خرج من البصرة . حتى ضاق المربد بمن فيه . وأصبح المربد مجالا للخطباء ممن يؤيد عائشة ومن معها . ومن يؤيد عليا وعامله وأصحاب عائشة فى ميمنة المربد وأصحاب على فى ميسرته . ويخطب فى المربد طلحة ويمدح عثمان بن عفان ويعظم ما جنى عليه ويدعو إلى الطلب بدمه . ويخطب الزبير كذلك وتخطب عائشة أم المؤمنين بصوتها الجهورى ويؤيدهم من فى ميمنة المربد ويقولون :

صدقوا وبروا وقالوا الحق وأمروا بالحق ، ويؤثر قول عائشة فى أهل الميسرة فينحاز بعضهم إليها ويبقى الآخرون على رأيهم وعلى رأسهم عثمان بن حنيف ، ويخطبون كذلك يبينون خطأ هذه الدعوة وأن طلحة والزبير بايعا علياً فلا حق لهما فى الخروج عليه ويؤيدهم أبو الأسود الدؤلى وأمثاله ، وهكذا انتقل المربد إلى مجمع حافل كبير .

وكان العصر الأموى أزهى عصور المربد ، ذلك لأن العرب كانوا قد هدءوا من الفتح واستقرت الممالك فى أيديهم ، وأصبح العراق مقصد العرب يؤمه من أراد الغنى وخاصة البصرة ، جاء فى الطبرى : « أن عمر بن الخطاب سأل أنس ابن حجية وكان رسولا إلى عمر من العراق فقال له عمر : كيف رأيت المسلمين ؟ فقال انثالت عليهم الدنيا فهم يهيلون الذهب والفضة ، فرغب الناس فى البصرة فأتوها ، وكان المربد باب البصرة يمر به من أرادها من البادية ، ويمر به من خرج من البصرة إلى البادية ، ويقطنه قوم من العرب كرهوا معيشة المدن ويقصده سكان البصرة يستنشقون منه هواء البادية فكان ملتقى العرب . وكانوا يحيون فيه حياة تشبه حياة الجاهلية : من مفاخرة بالأنساب وتعاظم بالكرم والشجاعة . وذكر لما كان بين القبائل من إحن . فالفرزدق يقف فى المربد ينهب أمواله فعل كرماء الجاهلية حكى فى النقائض أن « زياد بن أبى سفيان كان ينهى أن ينهب أحد مال نفسه وأن الفرزدق أنهب أمواله بالمربد . وذلك أن أباه بعث معه إبلا ليبيعها فباعها وأخذ ثمنها فعقد عليه مطرف خز كان عليه فقال قائل : لشد ما عقدت على دراهمك هذه أما والله لو كان غالب ما فعل هذا الفعل . فحلها ثم أنهبها . وقال : من أخذ شيئاً فهو له ، وبلغ ذلك زياداً فبالغ فى طلبه فهرب . فلم يزل فى هربه يطوف فى القبائل والبلاد حتى مات زياد .

وأراد عرب البصرة أن يكون لهم من مربد البصرة ما كان لهم فى سوق عكاظ فى الحجاز فبلغوا غايتهم . وأحيوا العصبية الجاهلية وساعد الخلفاء الأمويين أنفسهم على إحيائها لما كانوا يستفيدون منها سياسياً . فرأينا ظل ذلك فى الأدب والشعر . ورأينا المربد فى العصر الأموى يزخر بالشعراء يتهاجون

يتفاخرون . ويعلى كل شاعر من شأن قبيلته ومذهبه السياسى . ويضع من شأن غيره من الشعراء ومذاهبهم السياسية .

ومن أجل هذا خلف المربد أجل شعر من هذا النوع فكثير من نقائض جرير والفرزدق والأخطل كانت أثراً من آثار المربد ، قيلت فيه وصدرت عما كان بينهم من منافرة وخصومة . يروى الأغانى أن جريراً والفرزدق اجتمعا فى المربد فتنافرا وتهاجيا وحضرهما العجاج والأخطل وكعب بن جعيل .

كان كل من جرير والفرزدق يلبس لباساً خاصاً ويخرج إلى المربد ويقول قصائده فى الفخر والهجاء . والرواة يحملون إلى كل منهما ما قال الآخر فيرد عليه قال أبو عبيدة : « وقف جرير بالمربد وقد لبس درعاً وسلاحاً تاماً . وركب فرساً أعاره إياه أبو جهضم عباد بن حصين . فبلغ ذلك الفرزدق فلبس ثياب وشى وسواراً وقام فى مقبرة بنى حصن ينشد بجرير والناس يسعون فيما بينهما بأشعارهما فلما بلغ الفرزدق لباس جرير السلاح والدرع قال :

عجبت لراعى الضأن فى حطمية[1] وفى الدرع عبد قد أصيبت مقاتله

ولما بلغ جرير أن الفرزدق فى ثياب وشى قال :

لبست سلاحى والفرزدق لعبة عليه وشاحا كرج[2] وجلاجله[3]

وما زالا كذلك يتهاجيان ويقولان القصائد الطويلة الكثيرة حتى ضج والى البصرة فهدم منازلهما بالمربد فقال جرير :

فما فى كتاب الله تهديم دارنا بتهديم ماخور خبيث مداخله

وكان لكل شاعر من شعراء المربد حلقة ينشد فيها شعره وحوله للناس

---

(١) هى الدرع منسوبه الى حطمة بن محارب وهو رجل كان يصنع دروع .

(٢) هو ما يتخذ من الدمى مثل المهر يلعب عليه وهو لفظ دخيل لا أصل له فى العربية .

(٣) ١٣٢ جـ ٤ الأغانى .

يسمعون منه . جاء فى الأغانى : « كان لراعى الإبل والفرزدق وجلسائهما حلقة بأعلى المربد بالبصرة » .

ومما يروى عن الفرزدق فى المربد ما حدث به الأصمعى . قال : سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول : لقيت الفرزدق فى المربد . فقلت : يا أبا فراس . أحدثت شيئاً ؟ فقال : خذ . ثم أنشدنى :

كم دون مية من مستعمل قذف ومن فلاة بها تستودع العيس

فقلت : سبحان الله هذا للمتلمس فقال : اكتمها . فلضوال الشعر أحب الى من ضوال الإبل .

ولا شك أن المربد كان له آثار كبيرة فى الأدب فى عصر بنى أمية .

وقد بقى المربد فى العصر العباسى . ولكنه كان يؤدى غرضاً آخر غير الذى كان يؤديه فى العهد الأموى . غرضاً إقتصادياً لا غرضاً أدبياً .

ثم دمره الزنج فى ثورتهم السياسية التى بدأت عام ٢٥٥ هـ .

أما مجالس الأدب فهى تمثل كذلك مظهراً من مظاهر حضارة الاتصال السمعى حيث تعددت مجالس الأدب والشعر فى هذا العصر . وكثرت حلقاتهما وقد كان للخلفاء والأمراء عناية بالغة . واهتمام عظيم بالأدب واللغة والشعر .

فقد كان خلفاء بنى أمية عرباً . يطربهم المعنى الرائق . واللفظ الفائق . ويعجبهم الأسلوب الناضج . والتعبير البديع والتصوير الجميل . لما فطروا عليه من ذوق حساس . وسليقة مرهفة . وبصيرة نافذة . وذكاء متوقد . وعلم غزير . ومعرفة بأنساب القبائل وأحسابها . ومفاخرها ومثالبها .

فلا عجب أن تزداد عنايتهم بكل مظهر يعلى من شأن الأدب . وأن تعظم رغبتهم فى تشجيع الأدباء ورعاية الشعراء وصيانة التراث الأدبى . على نحو ما سجلته كتب الأدب . ووعته صحائف التاريخ . ونقله الرواة .

وكان من وسائلهم إلى حفظ ملكهم . والإبقاء على سلطانهم . أن عمدوا

إلى إثارة العصبيات ، وبعث الخصومات ، وإحياء ما اندثر من منافسات الجاهلية وأحقادها ، ليشغلوا الناس بذلك عن مواثبتهم على الملك ، ومساورتهم على السلطان ، ومنازعتهم فيما استقر لهم من أمور الخلافة ، فعاد الشعراء إلى تسجيل ذلك فى أشعارهم ، وتصويره فى قصائدهم . وشغلوا بالحديث عن أمجاد القبائل ومخازيها رغبة فى مدح أو شفاء لحقد . أو طمعاً فى عطاء .

وكان الخلفاء والأمراء نقدة كلام . وأمراء بلاغة . وفرسان فصاحة . وأبناء أداء يميزون جيد الأدب من رديئه . ويعرفون صحيحه من زائفه . ويقدرون منازل الشعراء . ويزنون الكلام بمعيار صحيح . فيقبلون الجيد ويثيبون عليه . ويستنكرون الضعيف الزائف ويدلون على موضع نقصه ومكان عيبه . ذلك لأن لهم من سلائقهم العربية وفطرهم الأدبية ، وعلمهم بشوارد الأدب وغرائب الأشعار ، ما يعينهم على صدق الحكومة ؛ ويدفعهم إلى حسن التقدير ؛ وجمال المثوبة ، وهل هناك أدل على صفاء الذوق ، وقوة الملاحظة ، ودقة النقد وصادق التمييز مما يؤثر عن عبد الملك الخليفة الأديب الأريب ، إذ دخل عليه ابن قيس الرقيات ، وقد أمنه بعد خروجه عليه ؛ فمدحه بقوله :

إن الأغر الذى أبوه أبو العا صى عليــه الوقار والحجب
يعتدل التــاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

فقال عبد الملك : يابن قيس . تمدحنى بالتاج كأنى من ملوك العجم . وتقول فى مصعب :

إنما مصعب شهاب من الله (م) تجلت عن وجهه الظلــاء
ملكه ملك عزة ليس فيــه جبروت منه ولا كبرياء

فأعطيته المدح بكشف الغمم وجلاء الظلم ، وأعطيتنى مالا فخر فيه ، وهو اعتدال التاج فوق جبينى الذى هو كالذهب فى النضارة . قال قدامة بن جعفر فى (نقد الشعر) : ووجه عتب عبد الملك ، إنما هو من أجل أن هذا المادح

عدل به عن بعض الفضائل النفسية التى هى العقل والعفة والعدل والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم فى البهاء والزينة .

ثم قال له عبد الملك : أما الأمان فقد سبق لك ، ولكن لاتأخذ فى المسلمين عطاء أبدا .

ومما يدل على شدة ملاحظتهم وحضور بديهتهم وألمعيتهم فى النقد ، أن أبازيد الأسلمى دخل على إبراهيم بن هشام فأنشده : « يابن هشام يا أخا الكرام » فغضب إبراهيم وقال : إنما أنا أخوهم ، وكأنى لست منهم ، ثم أمر به فضرب بالسياط .

ولما أدرك الشعراء أن الخلفاء والأمراء يمنحون جيد الأشعار ، ومتخير القصائد ، منزلة عالية ، ويثيبون عليه مثوبة طائلة ، وأنهم يتجهمون لمواطن العيب ، ويفطنون فى سرعة عجيبة لمكان النقص وموضع الزلل ، وأنهم قد يعاقبون على ذلك عقوبة أهلها حبس العطاء ، وبخس الصله ، لما أيقن الشعراء من ذلك ، حرصوا أشد الحرص على التجويد والتهذيب ، وبالغوا أعظم المبالغة فى تنقيح بنات أفكارهم ، وتهذيب قصائدهم ، لتفتح لهم القلوب المغلقة وتلين النفوس العصية ، وتستدر العطايا السنية ، وتستل ما فى النفس من حقد دفين ، وغل مقيم .

وكان الخلفاء والأمراء يطربون أيما طرب لسماع الجيد من المدح ، والبليغ من الثناء ، وكانوا فى نشوة هذا الطرب ، وفى غمرة تلك الأريحية ، يصفحون عن المسىء ، ويعفون عن المذنب ، ويقبلون شفاعة الشعراء .

ولقد كان الخليفة من خلفاء بنى أمية ينشد بيتا ويغيب عنه قائله فيأرق جفنه ، وينبو به مضجعه ، ويبعث فى طلب الرواة والعلماء حتى يعرف قائله ثم يخلع عليهم العطايا ، ويهب لهم الجوائز ، ويصلهم بأكرم الصلات .

وكان هذا من العوامل التى شجعت على رواية الشعر وحفظه وتلقى الأشعار والبحث عنها لدى عارفيها والملمين بها ... وهذه العناية البالغة من جانب الخلفاء

أحييت من أشعار العرب القديمة ما اوشك الناس أن ينسوه وما قاربوا أن يغفلوه إذ كان الراوية يحظى من عطايا الحكام بمثل ما يحظى به الشاعر .

ويؤثر عن معاوية ، أنه كان يقول : اجعلوا الشعر أكبر همكم ، وأكثر آدابكم ، فلقد رأيتني ليلة الهرير بصفين ، وقد أتيت بفرس أغر محجل ، بعيد البطن من الأرض وأنا أريد الهرب ، لشدة البلوى ، فما حملني على الإقامة إلا أبيات عمرو بن الأطنابة :

أبت لي همتي وأبى بلائي ... وأخذي الحمد بالثمن الربيح
وإقحامي على المكروه نفسي ... وضربي هامة البطل المشيح
وقولي كلما جشأت وجاشت ... مكانك تحمدي أو تستريحي
لأدفع عن مآثر صالحات ... وأحمي بعد عن عرض صحيح

وكان عبد الملك ، يقول لبنيه : عليكم بطلب الأدب فإنكم إن احتجتم إليه كان لكم مالا ، وإن استغنيتم عنه كان لكم جمالا ، وقال لمؤدب ولده : إذا رويتهم شعراً فلا تروهم إلا مثل قول العجير السلولي :

يبين الجار حين يبين عني ... ولم تأنس إلى كلاب جاري(١)
وتظعن جارتي من جنب بيتي ... ولم تستر بستر من جداري
وتأمن أن أطالع حين آتي ... عليها وهي واضعة الخمار(٢)
كذلك هدي آبائي قديماً ... توارثه النجار عن النجار

وجلس ذات مرة في عدة من أهل بيته وولده فقال : ليقل كل منكم أحسن شعر سمعه ، فذكروا لامرىء القيس وطرفة والأعشى وأكثروا ، فقال : أشعر من هؤلاء والله معن بن أوس حيث يقول :

وذي رحم قلمت أظفار ضغنه ... بحلمي عنه وهو ليس له حلم

---

(١) يكني بعدم أنس كلاب جاره به عن عدم دخوله بيته مراعاة لحرمة أهله .

(٢) واضعة الخمار أى ملقيته عن راسها .

إذا سمته وصل القرابة سامنى ... قطيعتها تلك السفاهة والظلم[1]

وأسعى لكى أبنى ويهدم صالحى ... وليس الذى يبنى كمن شأنه الهدم

يحاول رغمى لا يحاول غيره ... وكالموت عندى أن يحل به رغم[2]

فما زلت فى لينى له وتعطفى ... عليه كما تحنو على الولد الأم

لأستل منه الضغن حتى سللته ... وقد كان ذا ضغن يضيق به الحلم

وتمثل الخطابة[3] كذلك مظهراً من مظاهر الحضارة السممية فضلا عن أنها فن من فنون النثر ، ولون من ألوانه ، وهى فن مخاطبة الجمهور الذى يعتمد على الإقناع والاستمالة والتأثير ... فهى كلام لبيغ ، يلقى فى جمع من الناس ، لإقناعهم برأى ، أو استمالتهم إلى مبدأ ، أو توجيههم إلى ما فيه الخير لهم .

والخطابة ضرورية لكل مجتمع ، فى سلمه وحربه ، فهى أداة الدعوة إلى الرأى ، والتوجيه إلى الخير ، ووسيلة الدعاة من الأنبياء والمرشدين ، والزعماء والمصلحين . فهى ضرورة من ضرورات الحيـــاة الاجتماعيـة والدينية والسياسية .

وإنما تقوى الخطابة وتنهض فى عصور الحرية ، وفى ظلال الديمقراطيه حيث يستطيع الناس أن يعبروا عن آمالهم ومشاعرهم وأفكارهم . فى ظلال الحرية تتقارع الآراء ، تتصارع الأفكار ، وتتنازع المبادىء وتتنافس المذاهب ، وتتعدد الخصومات ، وفى ذلك كله غذاء للخطابة ، ومدد لها .

---

(١) سمته : كلفته .

(٢) الرغم الذل .

(٣) يقول مؤلف نقد النثر : الخطابة مأخوذة من خطب .. واشتق من ذلك الخطب وهو الامر الجليل ، لانه انما يقام بالخطب فى الامور التى تجل وتعظم ، والخطبه الواحدة من المصدر (الخطابه) والخطبة (بكسر الخا) اسم المخطوب به (٩٤ و ٩٥ نقد النثر)

والخطابة قديمة قدم حياة الجماعات ، وجدت فى الأمم القديمة كقدماء المصريين واليونان والرومان ، وازدهرت فى بعض العصور ، التى كان يشمل الناس فيها جناح من الحرية ، كاليونان فى القرن الخامس قبل الميلاد وما بعده حيث نشأ . « بيركليس » ثم « ديمستين » ، وكالعرب فى العصر الجاهلى وعصر صدر الإسلام والعصر الأموى .

والخطب إما سياسية أو قضائية أو دينية أو اجتماعية تلقى فى المحافل العامة .

ويمتاز الأسلوب الخطابى بشدة الإقناع وروعة التأثير ، وقصر الجمل ، والازدواج أو السجع بينها ، ومراعاة المقام وحال السامعين ... كما يمتاز بجمال الأسلوب وجودة المعانى وتخيرها ، يقول قدامة فى نقد النثر : « يجب أن يكون الخطيب عارفا بمواقع القول وأوقاته واحتمال المخاطبين له ... فقد قيل : لكل مقام مقال »[1] ... « وأن يكون فى جميع ألفاظه ومعانيه جاريا على سجيته ، غير مستكره لطبيعته ، فإن التكلف إذا ظهر فى الكلام هجنه وهبج موقعه »[2]

ويقول صاحب كتاب « نقد النثر » : من أوصاف الخطابة : أن تفتتح الخطبة بالتحميد والتمجيد ، وتوشح بالقرآن وبالسائر من الأمثال ، فإن ذلك مما يزين الخطب عند مستمعيها ، وتعظم به الفائدة فيها ، ولذلك كانوا يسمون كل خطبة لا يذكر الله فى أولها : « البتراء » وكل خطبة لا توشح بالقرآن والأمثال : « الشوهاء » ولا يتمثل الخطيب فى الخطب الطوال التى يقام بها فى المحافل بشىء من الشعر ، فإن أحب أن يستعمل ذلك فى الخطب القصار ، والمواعظ والرسائل فليفعل ، إلا أن تكون الرسالة إلى خليفة ، فإن محله يرتفع عن التمثيل بالشعر فى كتابه إليه ، ولا بأس بذلك فى غيرها من الرسائل .

وأن يكون الخطيب أو المترسل عارفا بمواقع القول ، وأوقاته ، واحتمال المخاطبين له ، فلا يستعمل الإيجاز فى موضع الإطالة ، فيقصر عن بلوغ

(١) ص ٩٦ نقد النثر طبعه ١٩٣٩ .

(٢) ١٠٥ المرجع .

الإرادة ، ولا يستعمل الإطالة فى موضع الإيجاز ، فيتجاوز مقدار الحاجة إلى الإضجار والملالة ، ولا يستعمل ألفاظ الخاصة فى مخاطبة العامة ، ولا كلام الملوك مع السوقة ، بل يعطى كل قوم من القول بمقدارهم ، ويزنهم بوزنهم ، فقد قيل : « لكل مقام مقال » .

وإذا رأى من القوم إقبالا عليه ، وإنصاتاً لقوله ، فأحبوا أن يزيدهم ، زادهم على مقدار احتمالهم ونشاطهم . وإذا تبين منهم إعراضاً عنه ، وتثاقلا عن سماع قوله ، خفف عنهم . فقد قيل : « من لم ينشط لكلامك فارفع عنه مئونة الاستماع منك » . وليس يكون موصوفاً بالبلاغة إلا بوضع هذه الأشياء مواضعها ، وأن يكون على الإيجاز إذا شرع فيه قادراً ، وبالإطالة إذا احتاج إليه ماهراً . وقد وصف بعضهم البلاغة بما قلناه فقال — وقد سئل عنها — : « هى الاكتفاء فى مقامات الإيجاز بالإشارة ، والاقتدار فى مواطن الإطالة على الغزارة » ، وقال الشاعر فى هذا المعنى :

يرمون بالخطب الطوال وتارة وحى الملاحظ خيفة الرقباء

وقال جعفر بن يحيى : « إذا كان الإكثار أبلغ كان الإيجاز تقصيراً . وإذا كان الإيجاز كافياً كان الإكثار هذرا » ، فبين ما يحمد من الإيجاز ، وما يحتاج إليه من الإكثار .

فأما الموضع الذى ينبغى أن يستعمل كل واحد منهما فيه : فان الإيجاز ينبغى أن يستعمل فى مخاطبة الخاصة وذوى الأفهام الثاقبة ، الذين يجتزئون بيسير القول عن كثيره ، وبجمله عن تفسيره ، وفى المواعظ والسنن والوصايا التى يراد حفظها ونقلها ، ولذلك لاترى فى الحديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم والأئمة شيئا يطول ، وإنما يأتى على غاية الاقتصار والاختصار . وفى الجوامع التى تعرض على الرؤساء ، فيقفون على معانيها ولا يشغلون بالإكثار فيها . وأما الإطالة ففى مخاطبة العوام ، ومن ليس من ذوى الأفهام ، ومن لا يكتفى من القول بيسيره ، ولا ينفتق ذهنه إلا بتكريره

وإيضاح تفسيره ، ولهذا استعمل الله عز وجل فى مواضع من كتابه تكرير القصص ، وتصريف القول ، ليفهم من بعد فهمه ، ويعلم من قصر علمه . واستعمل فى مواضع أخرى الإيجاز والاختصار لذوى العقول والأبصار .

ولقد رفع القرآن من منزلة النثر ، فاحتلت الخطابة المنزلة التى كانت للشعر من قبل ، ولأن العقيدة الجديدة ـ وهى ما هى ـ تستلزم الخطابة وتستدعيها ، فضلا عن كثرة التنازع السياسى والدينى بعد عصر عمر . فكان عصر صدر الإسلام من أعظم العصور الأدبية أثراً فى الخطابة إذ استكملت عناصرها الفنية والأدبية وظهر الكثير من أعلام الخطباء ، وإمامهم الرسول الأعظم محمد صلوات الله عليه ، وكان ازدهارها نتيجة لمؤثرات كثيرة منها :

١ ـ الدعوة الإسلامية العظمى والخصومة بين أنصارها ومعارضيها استدعت رقى الخطابة .

٢ ـ رفع الإسلام من شأن العقل ، وخفض من غلواء العاطفة .

٣ ـ الرقى السياسى والاجتماعى ، إذ أصبحت العرب أمة واحدة ، لها رئيس أعلى ، ونظمت شئونها الاجتماعية تنظيما استدعى الخطابة ، سواء كان من الخليفة أو قواده أو عماله ، أم من أفراد الأمة وخطبائها ، أم فى مجالس القضاء والشورى والفصل فى الأمور .

٤ ـ سلامة الملكات وقوة الطباع وعذوبة الألسنة ، والقدرة على الارتجال ، وذيوع آثار بلاغة القرآن والحديث فى النفوس والعقول والأذواق (١) .

---

(١) واذا كان قد ورد عن بعض الرجال فى هذا العصر آثار قليلة جدا من العى والعجز فهذا نادر ضئيل جدا . كما ورد فى الكامل ان يزيد بن ابى سفيان ولاه أبو بكر ولاية فى الشام فصعد على المنبر فتكلم فارتج عليه ، فقطع الخطبة وقال : سيجعل الله بعد عسر يسر ، وبعد عى بيانا ، وأنتم الى أمير فعال أحوج منكم الى أمير قوال ، فكان ذلك منه بلاغة ما بعدها بلاغة اعتذار ، مما اشاد به عمرو بن العاص حين سمع هذه الكلمات .

٥ ـ كثرة الخلافات حول الخلافة بعد موت الرسول و بعد مقتل عمر ، وما يستلزمه ذلك من كثرة فن الخطابة والحجاج بين الآراء والأفكار والأحزاب السياسية .

٦ ـ كثرة الحاجة إليها فى شئون الدين والاجتماع والسياسة إلى غير ذلك من أسباب رقى الخطابة ونهضتها وقوتها فى هذا العصر الكريم .

أما فى العصر الأموى فقد كانت كل الظروف السياسية والاجتماعية والأدبية تساعد إلى حد بعيد على ازدهار الخطابة ورقيها فى عصر بنى أمية :

١ ـ فالثورات السياسية ، وكثرة الحروب والفتوحات ، واشتداد الخلاف بين الأحزاب التى نشأت وكثرت فى هذا العهد من شيعة وأمويين وخوارج وزبيريين وروافض وسواهم ، والتنازع بين العقائد والمبادىء ، كل ذلك عمل عمله فى نهضة الخطابة وسموها .

٢ ـ وقربهم من العصر الجاهلى أمدهم بسلامة الملكات ، وبلاغة القول ، كما أمدهم الإسلام والقرآن الكريم بحصافة الرأى ، وسلامة الفطرة وحسن البيان مما كان له أثره فى الخطابة الأموية .

٣ ـ والحرية التى كان يعتقد العربى أنها جزء من فطرته ونفسه ، كانت تدفعه إلى القول ، دون خوف من خليفة ، أو حذر من ذى سلطان ... إلى قوة العقيدة وشدة الحاجة إلى الخطابة .

وكانت موضوعات الخطابة فى هذا العصر كثيرة متعددة ، تزيد بما استجد فى شئون الدين والسياسة والاجتماع .

فاستعملت فى الدعاية السياسية عند الفرق والأحزاب[1] . وفى الجدل الدينى

(١) راجع كلام الجاحظ عن خطباء الخوارج ٢١٤ ـ ٢١٦ : ٣ البيان والتبين ط الخانجى ، وحديثه عن خطباء البيت الأموى (١ : ٤٥ ـ ٤٨ و ٩٨ ـ ١٠٤ البيان والتبيين ط الخانجى) .

عند الخوارج والشيعة وسواهما ، وفى الوفادة على الخلفاء وولاتهم ، وفى المناقضات والمفاخرات والمحاورات التى كانت تدور بين العصبيات المختلفة فى السياسية والاجتماع والآداب . كما كان الخلفاء والولاة والأمراء يستعملونها أداة للوعيد والإنذار والتهديد . وكثر اصطناعها فوق ذلك فى أغراض الجاهلية وصدر الإسلام من تحريض على قتال ، أو وصية بمعروف ، أو توضيح حكم دينى ، أو تهنئة بفوز .

ولقد كان الأمويون يعلمون الفتيان الناشئين الخطابة ، ويدربونهم عليها واستمر ذلك مذهبا للعباسيين أيضا ، حكى الجاحظ فى « البيان والتبيين » ، قال : مر بشر بن المعتمر (٢١٠ هـ) على إبراهيم بن جبلة ، وهو يعلم الفتيان الخطابة ، فوقف عليه وكأنه لم يعجبه كلام إبراهيم ، فدفع إلى الفتيان صحيفة من تحبيره وتنميقه ، فإذا فيها من كلام كثير :

« ينبغى للمتكلم أن يعرف أقدار المعانى ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ، ولكل حالة مقاما ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعانى ، ويقسم أقدار المعانى على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات ، فإن كان الخطيب متكلماً تجنب ألفاظ المتكلمين ... » إلخ .

مما يدلك على أن شأن الخطابة عظم فى هذا العصر حتى رأوا الحاجة ماسة إلى تعلمها ، بل كان شباب الكتاب إذا قدم وفد على دمشق حضروا لاستماع بلاغة خطبائهم لشيوع حب الخطابة فيهم[١] .

ولقد ظهر فى خطابة هذا العصر تلك العوامل التى كانت تتنازع الأمة ، فإن دولة بنى أمية لم تقم على الدين لعلمهم أن مظهره لا يقبل منهم ، وفى الأمة أمثال الحسن والحسين وعبد الله بن الزبير وغيرهم من كبار الصحابة ، لذلك جعل الأمويون معولهم على السياسة ، فبان ذلك فى خطابتهم ، فلم يحفلوا فيها باقتباس

---

(١) العقد الفريد ٢ : ٢٦٧ .

آيات القرآن كما كان يفعل السلف الصالح ، حتى لقد غلا بعضهم ، فترك حمد الله في أولها كما فعل زياده في خطبته البتراء . وقد كان أشهى إليه أن يتمثل ببيت شعر من أن يحلى خطبته بشيء من كلام الله .

على حين نرى النزعة الدينية عند مثل مصعب بن الزبير تحمله على أن يجعل بعض خطبه كلها من القرآن الكريم كما خطب ، فلم يزد على قوله : بسم الله الرحمن الرحيم . طسم . تلك آيات الكتاب المبين . نتلو عليك من نبأ موسى وفرعون بالحق لقوم يؤمنون . إن فرعون علا في الأرض وجعل أهلها شيعا يستضعف طائفة منهم يذبح أبناءهم ويستحيي نساءهم إنه كان من المفسدين (وأشار بيده نحو الشام) ونريد أن نمن على الذين استضعفوا في الأرض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين (وأشار بيده نحو الحجاز) ونمكن لهم في الأرض ونرى فرعون وهامان وجنودهما منهم ما كانوا يحذرون (وأشار بيده نحو العراق) .

وهكذا تبدو في خطابتهم النزعة السياسية ، ويغلب عليها التحرر من الرسوم الدينية ، فيكثر فيها الاستشهاد بالشعر ، ويقل الاقتباس من القرآن الكريم ، وربما غلا بعضهم ، فترك الحمد في أول الخطبة ، كما صنع زياد في خطبته البتراء ، وهذا النوع من الخطب السياسية كان يغلب عليه ضخامة اللفظ ، وقوة الأسر ، والعنف في الخطاب والمبالغة في الوعيد والتهديد والإسراف في السب والشتم ، حتى لقد استن معاوية سنة سيئة ، هي سب (على) على المنابر في خطب الجمعة ، وظلت تلك السنة مرعية حتى أبطلها الخليفة الورع : عمر بن عبد العزيز ، وجعل مكانها قوله تعالى : « إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذي القربى ، وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغي ، يعظكم لعلكم تذكرون » .

وبجانب ذلك ظهرت النزعة الدينية ، وكانت تتجلى واضحة في خطب

الجماعات التي تناوىء الخلفاء وترى أن بني أمية لا يصلحون لقيادة الأمة ، ولا لحكم المسلمين . وتتميز خطابة هؤلاء بالتزام الحمد في أولها ، والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم ، وكثرة الاستشهاد بآيات الكتاب الكريم والاقتباس منه ، حتى إن بعضها كان كله اقتباساً منه .

كما يشيع في هذه الخطب التحذير من الدنيا وغرورها ، والتخويف من الآخرة وأهوالها ، ونحو ذلك من ألوان التأثير الديني الذي تتطامن له النفوس ، وتخبت القلوب ، وترق المشاعر .

وهذه الخطب ذات النزعة الدينية ، هي في الواقع خطب سياسية ، تهـدف إلى تغيير الأوضاع ، وقلب الأنظمة ، ومناوأة الحاكمين . وإنما وسمت بهذه السمة ، لأنها تتشح ببردة الدين ، وتصطبغ بصبغته ، للتأثير على النفوس ، والوصول إلى الأفئدة ، ولأنها صادرة من أناس لهم نزعات دينية قوية ، متمكنة من نفوسهم ، ولهم رسالة خاصة يعملون على تحقيقها .

وكان من سنة الخلفاء والولاة أن يخطبوا الناس بأنفسهم يوم الجمعة ، حتى جاء الوليد . وكان كثير اللحن ، عسر اللسان ، فأناب عنه من يخطب الناس ، فأخذت الخطابة منذ ذلك الحين تقل عناية بني أمية بها ، ويولون عنايتهم للكتابة الفنية .

أشهر الخطباء :

وقد نبغ في الخطابة الكثير من البلغاء والفصحاء والمقاول المصاقع .

فمن الأمويين معاوية ، وعبد الملك ، وسليمان بن عبد الملك ، وعمر ابن عبد العزيز .

ومن ولاتهم : زياد ، والحجاج ، وقتيبة بن مسلم ، وخالد بن عبد الله القسري ، والمهلب بن أبي صفرة .

ومن العلويين : الحسين بن علي ، وحفيده زيد .

ومن الخوارج : عمران بن حطان ، وقطرى بن الفجاءة ، وأبو حمزة الإباضي .

وكان إلى جانب هؤلاء : عبد الله بن الزبير ، وأخوه مصعب ... ومن رؤساء القبائل : صعصعة بن صوحان ، وسحبان بن وائل ، وخالد بن صفوان (المتوفى سنة ١٣٥ هـ) ، وسواهم .

الفصل الثامن

حضارة التدوين

ما قدمناه عن العصر الجاهلي يشير إلى تأثير الحضارة السمعية فى الأدب نتيجة توصله إلى الأذن فى الاتصال الجماهيرى ، ولكن حينما تنتقل البشرية إلى ما يمكن تسميته بحضارة التدوين واستخدام وسيلة جديدة من الألف باء الصوتية وبداية القراءة مما أدى إلى التحول وإلى توازن حسى جديد يتمركز حول العين . وفى حضارة التدوين تفجرت الانطباعات الكلية والمدركات المتكاملة للأشياء إلى أجزاء مجرد لاصلة لها بالواقع الموضوعى . ولقد استجاب الأدب العربى منذ صدر الإسلام والعصر الأموى إلى بعض مطالب حضارة التدوين ، فكان النثر يرتبط بالقراءة بطبيعة الحال ، ذلك أن هذه القراءة مرحلة عظيمة فى تاريخ تقدم الفكر البشرى تلت اختراع الكتابة ، والقراءة نوعان : نوع لعله هو الذى بدأت به البشرية ينحصر فى القراءة بالانشاد والتغنى ، وهى من باب التعلم والتدريب ، ونوع من القراءة الصحيحة الكاملة وهى التى تعتمد العين وتعتمد الجرس فى طرفة عين ، خلال مجاهل هذا المخلوق المتقلب المصنوع من الحروف ، المسطور بحكمة واتقان ألا وهو النثر .

ويذهب بعض الباحثين ، إلى أن القرآن فى المفهوم اللغوى الصحيح الدقيق القائم عند العرب آنذاك لا هو بالشعر ولا هو بالنثر ، بل نقطة تحول من « سلطان الذاكرة » التى يمثلها الشعر نحو عالم أكثر حضارة وأقرب إلى التحرر الفكرى « يمثله النثر الحقيقى ، بل هو رجة نفسانية فى هؤلاء الذين شمروا « بالكمال » اللغوى ويقيموا تحت سيطرة « سلطان الذاكرة » والذاكرة المنشدة آمنين مطمئنين .

ولقد تم نزول القرآن على رسول الله فى ثلاث وعشرين سنة ، كان فى ثلاث عشرة سنة منها يقيم بمكة ، وهى وطنه الذى نشأ فيه ، وتسمى الآيات والسور

التى نزلت فيها أو فيما حولها مكية ، وكان فى العشر السنين الأخرى يقيم بالمدينة ، وهى دار هجرته التى قضى فيها بقية حياته ، وتسمى الآيات والسور التى نزلت فيها أو فى غزواته وأسفاره فى أثناء إقامته فيها مدنية ، ومجموعها أربع عشرة ومائة سورة . وتسمى السورة مكية إذا كان أغلبها مكياً ، وتسمى السورة مدنية إذا كان أكثرها مدنياً .

وأول ما نزل من القرآن : « إقرأ باسم ربك الذى خلق ، خلق الإنسان من علق ، إقرأ وربك الأكرم ، الذى علم بالقلم ، علم الإنسان ما لم يعلم » . نزلت على رسول الله وهو يتعبد بغارة حراء بقرب مكة .

موضوعات سور القرآن :

كانت موضوعات الآيات والسور التى نزلت بمكة ، الدعوة إلى عبادة الله وحده لاشريك له ، وتنزيهه عن مشابهة خلقه ، ونبذ عبادة الأوثان التى لاتنفع ولا تضر ، والدعوة إلى الإيمان بحياة أخرى بعد الحياة الدنيا ، فى يوم يبعث فيه الناس ويحشرون ويحاسبون على ما قدموا فى دار الدنيا ، فيجازى المؤمن بنعيم الجنة الخالد ، ويعاقب الكافر بجحيم جهنم الخالد ... يقرر القرآن الكريم ذلك فى صور شتى ، وأساليب مختلفة : فمن موعظة حسنة وحكمة بالغة ، وحث على التمسك بالفضائل والمكرمات ، ومن عبرة بقصص فئة طاغية ، أو عاقبة أمم باغية ، وسيرة رسول مع قومه ، ومن استدلال بخلق السموات والأرض على قدرة موجدها ، وعلى وجوب توحيده بالربوبية ، ومن إنذار للمعاندين ، وتقريع للمستهزئين ، ونعى على الجاهلين ، وذم للكافرين ، كل أولئك بعبارات بليغة ، وفقار مفصلة ، وسور كانت فى أول الإسلام قصيرة ، ثم طالت بحسب الأحوال ، وذلك لأن أهم ما قصد إليه الإسلام فى أول أمره بيان منزلة العبد من مولاه وخالقه ، وما أعده له على طاعته أو معصيته من ثواب أو عقاب .

ثم لما قوى الإسلام بالهجرة إلى المدينة ، وقيض الله له الأنصار من أهلها يؤيدونه ويعاونون كلمته ، صار أكثر موضوعات الآيات التى نزلت على رسول الله بالمدينة ، وفى أثناء خروجه منها للغزوات أو الأسفار ، يشمل فوق

ما تقدم أموراً أخرى ، مثل نظام العبادة ، وفرض الفرائض ؛ والتحليل والتحريم ، ومثل نظام الأسرة في تقرير أحكام الزواج والطلاق والميراث والوصية والاسترقاق والعتق ؛ ومثل نظام الجماعة بإطاعة أولياء أمورهم ، والتناصر على إقامة الحدود وحماية العرض والمال ، وتقرير العدالة في القضاء والأحكام . وتحديد المعاملة الحسنة في البيع والشراء والمداينة والرهن ، ونحو ذلك مثل نظام معاملة أمة المسلمين لغيرها من الأمم في الحروب والسلم ، وتقسيم الغنائم . ومعاملة الأسرى . وعقد الهدنة والمعاهدات . وسياسة المغلوبين من غير المسلمين . من أخذ الجزيه من أهل الذمة . ومصالحة غيرهم وغير ذلك مما تقتضيه مصالح البشر في الحياة الدنيا على اختلاف الزمان والمكان .

وجملة القول أن القرآن كتاب هداية إلى مكارم الأخلاق والآداب ، وإلى توحيد الله وعبادته وتنزيهه عن مشابهة خلقه . وكتاب تشريع لحقوق الأسرة والأمة في خاصة نفسها ، وفي علاقتها بغيرها .

جمعه وكتابته :

كان القرآن ينزل منجماً على حسب المناسبات وكان يكتب ما نزل منه بأمر الرسول وكانت الكتابة في العسب واللخاف والأكتاف(١) ... وكان زيد ابن ثابت(٢) أكثر كتاب الوحي ، وقد أشهده أبو بكر وعمر في جمع القرآن ، وولاه عثمان كتابة المصحف . وما كان عمر ولا عثمان يقدمان عليه أحداً في الفتيا والفرائض والقراءات وغيرها ، وكان ابن عباس يأخذ بركابه ، ويقول : هكذا يفعل بالعلماء ، وتوفي عام ٤٥ هـ .

---

(١) العسب : أصل السعف ، واللخاف حجارة دقيقه جمع لخفة ، والاكتاف : عظام اللوح من الحيوان .

(٢) تعلم زيد بن ثابت الفارسية — كما يقال — من رسول كسرى ، والرومية من صهيب صاحب النبي ، والقبطية من خادم النبي ايضا ، والحبشية من بلال خادم النبي وتعلم السريانية بأمر الرسول الكريم وامره الرسول بتعلم كتابة اليهود (العبرية) كما ورد في حديث من صحيح البخاري وراجع ص ١٧ فجر الاسلام) .

توفى رسول الله صلى الله عليه وسلم وبعض القرآن مسطور فيما ذكرناه . وبعضه محفوظ فى صدور بعض الصحابة ، ولما قتل فى وقعة اليمامة سبعمائة من الصحابة فزع المسلمون ، وتقدم عمر إلى أبى بكر يشير إليه بجمع القرآن ، فعهد به إلى زيد بن ثابت فجمعه من الصدور ومن السطور صحفاً . حفظها أبو بكر ثم عمر ثم أم المؤمنين حفصة .

وهذا هو الجمع الأول للقرآن الكريم ، وكان الغرض منه جمع نص القرآن فى مجموعة واحدة ، حتى لا يضيع منه شىء بموت الصحابة والقراء .

ولما كثرت الفتوح واختلف القراء فى قراءاتهم ، وخطأ بعضهم بعضاً ، عند ذلك أمر عثمان زيداً وعبد الله بن الزبير وسعيد بن العاص وعبد الرحمن بن الحارث فنسخوا تلك الصحف فى مصحف واحد ، مرتب السور ، بحسب الطول والقصر ، وبلغة قريش وحدها ، وأمر بإحراق ما عدا ذلك .

وهذا هو الجمع الثانى وسببه على ما علمنا كثرة اختلاف المسلمين فى وجوه القراءات حين قرأوا كتاب الله بلغاتهم على اتساع اللغات ، فأدى ذلك إلى تخطئة بعضهم بعضاً ، فخشى من تفاقم الأمر فى ذلك ، فأمر عثمان بنسخ تلك الصحف فى مصحف واحد مرتب السور ، واقتصر على لغة قريش وحدها دون غيرها من اللغات .

قراءات القرآن :

كتب عثمان المصحف بلغة قريش وحدها وجمع الناس على قراءة واحدة ، وحمل أصحابه على أمكنهم العمل به فى ذلك المصحف . غير أن الجهات التى بعث عثمان إليها بالمصحف العثمانى كان بها من الصحابة من كان يقرأ القرآن بقراءات تخالف قراءة المصحف ، وكان مصحف عثمان خالياً من من الشكل والنقط أيضاً ، فمن ثم نشأ الاختلاف بين قراء الأمصار الإسلامية .

والعرب يختلفون فى نطق الكلمات بالمد والتسهيل والإدغام والاظهار ونحو ذلك ، وقد أدى هذا إلى اختلاف القراء فى كيفية النطق ببعض الألفاظ القرآنية

فتعددت القراءات التى تختلف فى النطق باللفظ على نحو لا يترتب عليه تغيير فى نص القرآن ، وذلك ما لا ضرر فيه ، وإليه يشير الرسول صلوات الله عليه فى قوله لعمر : « يا عمر القرآن كله صواب ، ما لم تجعل رحمة عذاباً أو عذاباً رحمة » .

والقراء السبعة الذين رووا القراءات السبع هم :

١ — عبد الله بن عامر	(١١٨ هـ)
٢ — عاصم الأسدى	(١٢٨ هـ)
٣ — عبد الله بن كثير	(١٣٠ هـ)
٤ — أبو عمرو بن العلاء	(١٥٤ هـ)
٥ — حمزة بن حبيب	(١٥٦ هـ)
٦ — نافع بن أبى نعيم	(١٦٩ هـ)
٧ — على بن حمزة الكسائى	(١٨٩ هـ)

وهناك ثلاث قراءات قوية السند ، وأربع أخرى بين القوة والضعف ، فجمل القراءات أربع عشر قراءة ، وهناك فرق بين قراءات القرآن والأحرف السبعة التى نزل بها القرآن الكريم ، فالأحرف السبعة هى لغات أى لهجات سبع من لغات العرب فى لهجاتهم . والقرآن قد نزل بلغة العرب ، ولما كانت لغتهم مختلفة فى بعض نواحى النطق اقتضت حكمة الله أن ينزل القرآن على نبيه مشتملا على لغات العرب المشهورة ، فالأحرف السبعة التى نزل بها القرآن كانت مفرقة فيه ، فبعضه نزل بلغة قريش وهو معظمه ، وقد كتب بها أيضاً ، وبعضه نزل بلغة هذيل وبلغة اليمن فكتب بلغتهما . وهذه الأحرف السبعة كان بعض القرآن مكتوباً بها فى عهد الرسول ولم يوجد منها شىء فى مصحف عثمان ، لأنه كان مقصوراً على لغة قريش . وقبائل العرب التى نزل القرآن بلهجتها هى : قريش ، وهذيل ، وثقيف ، وبنو سعد . وكنانة ، وأسد ، وقيس وأحلافها ، ثم ارتفعت هذه اللهجات وبقيت لغة قريش وأصبح القرآن الكريم يتلى بلغتهم .

نظم القرآن واسلوبه :

نزل القرآن الكريم بأسلوب بهر العرب رونقه وخلب ألبابهم جرسه ووقعه ، وملك نفوسهم ما فيه من جمال اللفظ ، وبراعة الصورة وسمو البيان وروعة الأداء .

جاء القرآن على هذا النظام الفريد من النضارة والجلالة والإشراق وحسن التقسيم ودقة الصوغ وسرعة النفاذ إلى أعماق القلوب ، فدهش العرب وتحيروا وأطالوا النظر ، وأكثروا الالتفات إلى ما فيه من حسن رائع وجمال بارع وقوة أخاذة وبلاغة نفاذة وسحر ساحر ، وإعجاز قاهر . وقالوا ما هذا الذى يطالعنا به محمد : أهو كهانة كاهن أم شعر شاعر أم سحر ساحر أم استعراض لأساطير الأولين ؟ وما كان هذا الذى راعهم وأعجزهم إلا كلام رب العالمين ، صاغه قلائد نادرة ، تنقطع دونه القوى وتتخاذل لديه بلاغة الفحول .

لقد كان العربي الموغل فى عناده ، المسمن فى عتوه وفساده ، يسمعه فيدخل على قلبه بلا إذن ، ويتمكن من نفسه دون جهد ، ويملك أسماعه جمال وقعه وحسن جرسه .

وما كان الذى بعث لرقة فى قلب عمر ، وأشاع فى نفسه الإخبات والطمأنينة إلا سماعه لسورة من القرآن عند أخته .

وهذا عتبة بن ربيعة يذهب إلى رسول الله ليلويه عن قصده ، ويثنيه عن رسالته ، فما إن يسمع منه بعض آيات حتى يعود إلى قومه قائلا : « لقد سمعت منه كلاماً ما هو بشعر ولا كهانة ولا سحراً » .

وهكذا كان يغزو القرآن كل قلب ، ويصل إلى مكان الرضى والإعجاب من كل نفس ، حتى لقد سمع مالك من دينار الليل قارئاً يرتل فى جنح الليل قوله تعالى « ألم يأن للذين آمنوا أن تخشع قلوبهم لذكر الله ، وما نزل من الحق ، ولا يكونوا كالذين أوتوا الكتاب من قبل ، فطال عليهم الأمد ، فقست قلوبهم ، وكثير منهم فاسقون » فرق قلبه وخشعت جوارحه واجتذبته روعة القرآن وبلاغته

فصاح من أعماقه : قد آن يا رب ، ثم أقلع عن سيرته وتاب عن آثامه ومعاصيه .

وسمع آخر قوله تعالى : « وفى السماء رزقكم وما توعدون ، فورب السماء والأرض إنه لحق مثل ما أنكم تنطقون » فصاح : « يا سبحان الله من ذا الذى أغضب الجليل حتى حلف ، لم يصدقوه بقوله حتى ألجأوه لليمين » .

وسمع بعض الأعراب قارئاً يقرأ « فاصدع بما تؤمر » فسجد وقال : سجدت لفصاحته . وأنصت بعضهم إلى قوله تعالى . « فلما استيأسوا منه خلصوا نجيا » فقال : أشهد أن مخلوقاً لا يقدر على مثل هذا الكلام .

وهكذا كل من ينصت إلى كلام رب العزة يلمح فيه سمو البلاغة وإعجاز البيان ونضارة الأسلوب . وإنما يرجع سمو القرآن وعظمته الأدبية وقوته البيانية إلى أسرار كثيرة ومزايا عظيمة منها :

١ ما فيه من قوة التصوير ودقته وإحكامه :

فليس هناك تصوير أجمع لأطراف المعنى وأشد مداخلة للإحساس وأبلغ إثارة للمشاعر ، من تصوير القرآن الكريم .

يصور نعيم المتقين وسعادة المؤمنين ، فيحس المرء الراحة تدخل إليه ، ويشعر بالغبطة تسرى فى أعماقه ، فتغمره طرباً ونشوة .

ويصور الشقاء الذى ينتظر الطغاة ، والعذاب الذى أعده الله للعصاة فترتعد الفرائص وتختلج الأعضاء وتضطرب المفاصل ويزايل النفوس ما يسكنها من وقار واتزان .

ومن ذا الذى لا يهتز لشوة حين يستمع إلى قوله تعالى : « إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها ، أتاها أمرنا ليلا أو نهاراً ، فجعلناها حصيداً ، كأن لم تغن بالأمس ، كذلك نفصل الآيات لقوم يتفكرون » ؛ وقوله تعالى : « مثلهم كمثل الذى استوقد ناراً فلما

أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم فى ظلمات لا يبصرون ... » أو قوله : « وآية لهم الليل نسلخ منه النهار ، فإذا هم مظلمون » أو قوله تعالى : « ولو ترى إذ فزعوا فلا فوت وأخذوا من مكان قريب » ، أو قوله : « وقيل يا أرض ابلعى ماءك ، ويا سماء أقلعى » إلخ .

وهكذا فى كل صورة يجول فيها الفكر ويمر بها الذوق ، لا يرى الناظر إلا سمو بيان ، وإبداع صوغ وإحكام نظام ودقة تمثيل .

٢ — ما ينبث فى جوانبه ، ويسرى فى تضاعيفه من مختلف الحكم التى تروع الأفئدة ، والتى بلغت من الصدق والدقة مبلغاً لا ترقى إليه حكمة ، ولا يطاوله مثل .

ثم هى فى بلاغتها وإيجازها وإعجازها من الفرائد التى لا يطمع فيها بليغ مهما أوتى من صفاء الذهن وروعة البيان ، وهل تجد مثل هذه البلاغة العربية فى صحائفها وفى أدق وأروع تصوير للكثرة الفاشلة والجماعة الخادعة المتفرقة من قوله تعالى : « تحسبهم جميعاً وقلوبهم شتى » ؟ وهل يجد المرء أجل أدباً وأسمى حكمة من قوله تعالى : « وإذا مروا باللغو مروا كراماً » ، أو أشد تصويراً للطبائع الإنسانية واعتزاز كل جماعة بما عندهم وفرحهم بما لديهم من قوله تعالى : « كل حزب بما لديهم فرحون » .

وهكذا من أمثال قوله تعالى : « خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين » وقوله : « ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط فتقعد ملوماً محسوراً » وقوله : « ومن كان فى هذه أعمى فهو فى الآخرة أعمى وأضل سبيلا » ، وقوله : « وإذا أنعمنا على الإنسان أعرض ونأى بجانبه . وإذا مسه الشر كان يؤوسا ، قل كل يعمل على شاكلته » .

٣ — حسن موقع الإيجاز والإطناب :

ففى المواطن التى تستدعى الإطناب نجد القرآن يشقق ألواناً تميل إليها النفس وينصت لها الوجدان .

وإن فيما حكاه رب العالمين من قصة يوسف ، وما فيها من ألوان العظات ، وما تمثل من انفعالات النفس البشرية بألوان الغضب والرضا ، وأنواع الحب والبغض ، وما طبعت عليه من إيثار النفس وشدة الغيرة فى ذلك كله نلتمس أثر الإطناب فى صدق الإحاطة ودقة التصوير ، يقول تعالى : « نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين ، إذ قال يوسف لأبيه يا أبت إنى رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لى ساجدين . قال : يا بنى لا تقصص رؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيداً ، إن الشيطان للإنسان عدو مبين » ، وفى سورة الرحمن نجد التكرير الداعى لتجديد الإقرار بالنعم واقتضائهم الشكر عليها ، وفى سورة المرسلات لتأكيد إقامة الحجة والإعذار .

وفى المواضع التى تستدعى الإيجاز وتتطلب القصر ، والإيجاز من أدق المواطن التى تستبين بها بلاغة البلغاء ، وتبرز أقدارهم ، وتتضح قيمهم الفنية ، وميزاتهم الأدبية . وإننا نجد القرآن قد أحكم وضع اللفظ بإزاء المعنى وأشار بالإشارة العابرة إلى ما لا يتناهى من المعانى السامية . حتى يكاد السامع يخر ساجداً لهذا البيان الخلاب والأسلوب المشرق .

من ذلك قوله تعالى : « فاصدع بما تؤمر » وقوله : « إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا » ، وقوله : « خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين » ، وقوله « من يهد الله فهو المهتد » ، وقوله : « ولكم فى القصاص حياة » ، وغير ذلك مما لا يحصيه العد ، ولا يستولى عليه الحصر ، وكذلك نجد إيجاز الحذف والاختصار فى قوله تعالى : « ولو أن قرآناً سيرت به الجبال أو قطعت به الأرض أو كلم به الموتى » ... وقوله : « وسيق الذين اتقوا ربهم إلى الجنة زمرا حتى إذا جاءوها وفتحت أبوابها » ، فحذف الجواب لتذهب النفس فيه كل مذهب .

وهكذا نجد أن أسلوب القرآن الكريم قد امتاز بأجمل طابع ، وأحكم صورة ، وأروع سمت بما تهيأ له من حكم عالية ، ومعان سامية وحسن ارتباط بين المعانى

وعذوبة محببة فى الألفاظ ، ويكفى فيه أنه أسلوب رب العالمين وخالق الخلق أجمعين ، جلت قدرته ودق صنعه وسمت معجزته .

هذا ونظم القرآن من نوع النثر ، وإن لم يجر على مألوف العرب فى نثرها المرسل وسجعها الملتزم ، بل هو آيات وفواصل يشهد الذوق السليم بانتهاء الكلام عندها ، فتارة تكون سجعاً وطوراً تكون موازنة وازدواجاً ، وأحياناً لا تكون هذا ولا ذاك . والأسلوب القرآنى نمط فريد من البلاغة والروعة وجمال الديباجة وعبقرية التصوير ، أسلوب جمع الجزالة والسلاسة والقوة والعذوبة ، وضم البلاغة من أطرافها ، فهو السحر الساحر والنور الباهر والحق الساطع والصدق المبين .

بلاغة القرآن الكريم :

القرآن الكريم أبلغ أثر أدبى عرفته العصور ، وأفصح كتاب سماوى نزل به الوحى ، وليس هناك كلام عربى يرتقى إلى منزلة القرآن فى البلاغة ، أو يصل إلى مكانته فى البيان والفصاحة ، والعرب كانت تعرف الشعر والنثر ، وتعرف الخطب والأسجاع ، وتعرف القصص ، والحجاج ، والوعظ ، والحكم والأمثال والخطب والوصايا والنصائح ، ومع ذلك فليس هناك كلام عربى مأثور لبليغ أو أديب . قبل نزول القرآن وبعد نزوله حتى اليوم ، يضارع القرآن الكريم سمواً وبلاغة وجمالا وجلالا .

ولقد حاول أناس فى القديم معارضة القرآن فى بلاغته فعجزوا ، وذلوا وخشعوا حائرين ، لأن بلاغته تنزلت من رب العالمين ، وخالق البشر أجمعين .

وحاول النقاد وعلماء البلاغة فى مختلف العصور أن يضعوا مقاييس وحدوداً لبلاغة الكلام ، ومع ما وصلوا إليه حتى اليوم فإنهم لم يهتدوا إلى ميزان دقيق توزن به بلاغة الكلام وفصاحته ، ومع ما وصلوا إليه ، وبأى معيار عايرنا به بلاغة القرآن ، فإن القرآن بأى منهما يقع فى الدرجة العليا من البلاغة يهدى إلى ذلك الذوق والطبع ، ويهدى إليه أيضاً ما كشف عنه علماء البلاغة من

الدقائق فى علوم المعانى والبيان والبديع ، وقد ذهب عبد القاهر الجرجانى إلى أن بلاغة الكلام فى نظمه ، فالمزية هى لتأليف الكلام ، وضم بعض أجزائه إلى بعض ، وتخير كلماته وحسن مقاطعه ، وراعى فى ذلك كله مقتضيات الأحوال والقرآن الكريم من ذلك كله فى الطبقة العالية من طبقات نظم الكلام وحسن صياغة الأسلوب .

سمعه البلغاء فسجدوا لبلاغته ، والفصحاء فأذعنوا لفصاحته ، وقالوا : إن هذا سحر يؤثر ، وقال الوليد بن المغيرة وقد سمع قوله تعالى : « إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذى القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى يعظكم لعلكم تذكرون » ، فقال : « والله إن له لحلاوة ، وإن عليه لطلاوة ، وإن أسفله لمغدق ، وإن أعلاه لمثمر ، وما هو بقول بشر » .

إن عناصر البلاغة ودقائق البيان وأسرار الذوق الأدبى ، لتتمثل فى القرآن الكريم كل تمثل ، وتتجمع فيه أعظم ما يكون التجمع ، وأدقه وأوفاه ، وضوح الكلام وتلاؤمه ، واستعمال أضرب الخبر فى وجوهها ، ومقاماتها ، والذكر فى موضعه والحذف فى موضعه ، والتقديم والتأخير والتعريف والتنكير ، كل فى المقام الذى يستدعيه ، والموضع الذى يتطلبه ، ثم تجد القصر فى مكان القصر ، والوصل فى مقام الوصل ، والفصل فى موضع الفصل ، وتجد الإيجاز فى الحال الذى يتطلبه ، والإطناب فى الموضع الذى يستدعيه ، وتجد التمثيل أو التشبيه أو الاستعارة أو المجاز أو الكناية قـــد أتى كل منها على أدق ما يكون الكلام وأروعه وأعجبه ، وتجد الطباق والمقابلة والجناس والسجع وغير ذلك قد استعمل كل منها استعمالا عبقريا لا يتسنى لأحد ، ولا يستطيعه بليغ .

وتجد القسم فى موضع القسم ، وعلى أتم ما تكون البلاغة ، وانظر إلى قوله تعالى : « والنجم إذا هوى » ، أو قوله تعالى : « والضحى والليل إذا سجا » ، او قوله تعالى : « والشمس وضحاها » ، فسوف تجد بيانا عبقرياً ، وجمالا خالداً أبدياً ، لأنه كلام الخالق وليس بكلام مخلوق .

سبحانك ربى ما هذا النور الهادى ، وما هذا السحر الغريب ، وما هذا الكلام العجيب ، وما هذا المنطق الفريد ؟ .

ولعلك قد قرأت تحليل عبد القاهر وعلماء البلاغة للآية الكريمة : « رب إنى وهن العظم منى واشتعل الرأس شيباً » ، أو للآيات الحكيمة : « وقال اركبوا فيها بسم الله مجراها ومرساها إن ربى لغفور رحيم ، وهى تجرى بهم فى موج كالجبال ، ونادى نوح ابنه وكان فى معزل يا بنى اركب معنا ولا تكن مع الكافرين ، قال سآوى إلى جبل يعصمنى من الماء قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم ، وحال بينهما الموج فكان من المغرقين ، وقيل : يا أرض ابلعى ماءك ويا سماء اقلعى وغيض الماء ، وقضى الأمر ، واستوت على الجودى ، وقيل بعداً للقوم الظالمين » ، ولعلك على ذكر من هذه الوجوه البلاغية التى يذكرونها فى الموازنة بين قوله تعالى : « ولكم فى القصاص حياة » وقول أكثم ابن صيفى « القتل أنفى للقتل » ، ولعلك قرأت ما كتبه الزمخشرى فى بلاغة قوله تعالى : « وما قدروا الله حق قدره ، والأرض جميعاً قبضته يوم القيامة ، والسموات مطويات بيمينه » وما دونه علماء البلاغة فى بلاغة الآية الكريمة : « خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين » .

وأحيلك إلى ما ذكروه فى بلاغة الآية الكريمة : « واخفض لهما جناح الذل من الرحمة » ، وفى بلاغة قوله تعالى : « ولما سكت عن موسى الغضب » ، وفى بلاغة كثير من تشبيهات القرآن الكريم وتمثيلاته ومجازاته واستعاراته وكناياته ، فلسوف يأخذك العجب من هذه البلاغة الفذة الفريدة النادرة التى تأخذ بمجامع القلوب والألباب ، والتى هى مظاهر لبلاغة القرآن الكريم ، ولفصاحة هذا الكتاب الحكيم « الذى لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه .

اعجاز القرآن :

١ — وإذ قد عرفت من وصف نظم القرآن الكريم ما عرفت أن الله عز وجل قد تحدى به العرب فعجزوا ، ثم تحداهم بسورة منه « فبهروا » ثم تحداهم بأقصر سورة ، وبعدة آيات فخرسوا ، ولما سمعه فصحاؤهم وبلغاؤهم وأرباب البيان

فيهم سجدوا خاشعين ، فأعجز النظم القرآنى ببلاغته العرب وغير العرب ، ولم يستطع أحد أن يأتى بمثله ولا بنظيره ، لماذا كان ذلك ؟ وكيف حدث هذا ؟ .

لاتعجب أيها القارىء ، فان معجزة القرآن علت على كل معجزة ، وان عظمة هذا الكتاب الحكيم فاقت كل عظمة ، وكان نظم القرآن الكريم على تصرف وجوهه واختلاف مذاهبه خارجاً عن المعهد من نظام كلام العرب ، مباينأ للمألوف من ترتيب خطابهم ، وله أسلوب يختص به ، ويتميز فى تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد ، وليس للعرب كلام مشتمل على مثل هذه الفصاحة والغرابة والتصرف البديع والمعانى اللطيفة والفوائد الغزيرة والحكم الكثيرة والتناسب فى البلاغة والتشابه فى البراعة على هذا الطول وعلى هذا القدر .

٢ — قالوا إن المعجز فى كتاب الله تعالى ما تناثر فى ثناياه ، وانبث فى تضاعيفه من إخبار عن الغيب ، وتنبؤ بما سيقع

فقد تحدث القرآن عن أشياء لم تكن معلومة معروفة . ثم لم تلبث الحوادث أن جاءت مصدقة لما أخبر به ، موافقة لما تحدث عنه .

من ذلك قوله تعالى : « غلبت الروم فى أدنى(١) الأرض وهم من بعد غلبهم سيغلبون فى بضع سنين . لله الأمر من قبل ومن بعد . ويومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله ، ينصر من يشاء وهو العزيز الرحيم » .

وقعت حروب بين الروم وفارس فى أذرعات وبصرى . فغلبت فارس الروم فبلغ الخبر مكة فشق ذلك على المسلمين . لأن فارس مجوس والروم أصحاب كتاب وفرح المشركون . فنزلت هذه الآية . وقد انتصرت الروم بعد ذلك على الفرس كما أخبرت هذه الآية وكان انتصارها فى يوم بدر أو يوم الحديبية .

وقرىء « غلبت الروم » بالبناء للفاعل ، أى على ريف الشام ، « وسيغلبون » أى وسيغلبهم المسلمون بعد ذلك .

(١) أدنى الأرض : أى أدنى أرض العرب منهم ، وهى أطراف الشام .

ومن ذلك قوله تعالى : « لقد صدق الله رسوله الرؤيا بالحق لتدخلن المسجد الحرام إن شاء الله آمنين محلقين رؤوسكم . ومقصرين ، لا تخافون ، فعلم ما لم تعلموا ، فجعل من دون ذلك فتحاً قريباً » .

فقد قيل : إن رسول الله ﷺ رأى فى منامه قبل خروجه إلى الحديبية كأنه وأصحابه قد دخلوا مكة آمنين وقد حلقوا وقصروا . فقص الرؤيا على أصحابه ففرحوا واستبشروا وحسبوا أنهم داخلوها فى عامهم وقالوا : إن رؤيا الرسول حق . فلما تأخر ذلك أرجف المنافقون فى المدينة ، وقالوا : والله ما حلقنا أو قصرنا ولا رأينا المسجد الحرام . فنزلت هذه الآية ، وفى العام التالى أتم الله على المسلمين فتح مكة . فكان ذلك تحقيقاً لوعد الله وتصديقاً لما جاء فى هذه الآية الكريمة .

وفى القرآن الكريم كذلك : « أم يقولون نحن جميع منتصر ، سيهزم الجمع ويولون الدبر ، بل الساعة موعدهم والساعة أدهى وأمر » .

يروى أن أبا جهل بن هشام ضرب فرسه يوم بدر فتقدم فى الصف وقال : نحن ننتصف اليوم من محمد وأصحابه ، فنزلت « سيهزم الجمع » ، وعن عكرمة : لما نزلت قال عمر أى جمع يهزم ؟ فلما رأى رسول الله ﷺ يثب فى الدرع ويقول « سيهزم الجمع » عرف تأويلها .

على أن هذا الإخبار وإن كان من رب العالمين ، وإعلاناً ممن يعلم السر وأخفى ، فانه مما لا يمكن أن يقطع به شك الشاكين المعاندين أو إنكار المنكرين الضالين .

وفى استطاعة عنيد الآن أن يدعى أن هذه الآيات نزلت بعد أن تحققت أحداثها وظهرت على صفحات الحياة وقائعها .

وفى استطاعة مكابر أن يقول : إن هذا من باب التمنى والتشهى ، وقد تصدق الأيام ما يتمناه الإنسان ، وقد يتحدث المرء بكلام يعبر به عن أمل يرقبه ، أو حدث يتوقعه ، ثم لا يلبث أن يحدث ما أمل أو توقع كما حدث دون أن يخرم من ذلك شىء .

ولعل خير شاهد على ذلك قصيدة حسان بن ثابت ، التى حكى فيها ما كان يطمع فيه من فتح مكة ، ثم لم يلبث إلا قليلا حتى فتحت مكة وحدث ما تخيله وتشهاه من هذه القصيدة :

عدمنا خيلنا إن لم تروها   تثير النقع موعدها كداء
ينازعن الأعنة مصغيات   على أكتافها الأسل الظماء
تظل جيادنا متمطرات   تلطمهن بالخمر النساء

ولقد تحققت هذه الصورة كما تشهاها وتمناها حسان ، فان رسول الله ﷺ رأى يوم فتح مكة النساء يلطمن الخيل ويضربنها بخمرهن يحاولن أن يرددنها عن وجهتها فنظر إلى أبى بكر قال له ماذا ؟ قال : حسان ؟ (يقصد هذا البيت) .

ثم ينبغى حين البحث فى نواحى الإعجاز أن نلتمس ناحية تكون طابعاً عاماً وسمة شائعة فيه حتى يكون من التحدى بكل سورة ويكون الإعجاز متحققاً فى كل ناحية .

وليس يستطيع أحد أن يقول إن كل ما فى القرآن الكريم حديث عن غيب أو نبوءة بما سيقع على أن المعجزة دائماً تكون من جنس ما برع فيه القوم حتى تكون الحجة أقطع ويكون التحدى فيهم أوقع . ولم يقل أحد إن بعض العرب قد شارك الخالق فى معرفة غيبه واستشفاف حجبه ؛ وإذا كان قد أثر أن بعض كهانهم يتنبؤون ويستطلعون فذلك ضرب من الاحتيال والبراعة فى انتزاع النتائج من المقدمات وقياس الغائب على الشاهد كان لهم منه أوفر نصيب .

٣ — وقيل كذلك إنما أعجز القرآن العرب لما حواه من أحاديث السابقين وأخبار الماضين ، وما كابدوا فى الحياة من أحداث ، جعلتهم مضرب المثل وعبرة الأمم .

ففيه أمثال قصة موسى ونجاته طفلا من يد فرعون ثم ذهابه إلى مدين ثم رجوعه إلى قومه وكفاحه مع بنى إسرائيل — وقصة نوح وبعثه فى قومه ألف سنة إلا خمسين عاما ، ثم أخذ الطوفان لهم وإغراقهم بما كذبوا الرسل .

وفيه تصوير لما كانت عليه البشرية فى أكثر العهود من ألوان الأخلاق والعادات والطبائع ، وفيه كثير من قصص الأنبياء مما كان يخفيه أهل الأديان عن الناس وينفردون بعلمه حتى يعيش الناس فى عمى وجهالة وقد وبخهم الله على ذلك بقوله جل شأنه : « يا أهل الكتاب قد جاءكم رسولنا يبين لكم كثيراً مما كنتم تخفون من الكتاب ويعفو عن كثير » .

هذا والرسول أمى لا يقرأ الكتب ولا يجلس إلى العلماء ولم يؤثر عنه عناية بهذه الأخبار ، كما قال جل شأنه : « وما كنت تتلو من قبله من كتاب ولا تخطه بيمينك ، إذاً لارتاب المبطلون » . وتلك ناحية على ما فيها من الحجة المقبولة والأسانيد السائغة ، ليس فيها كذلك مقطع فان الكتب السابقة تشترك مع القرآن فى هذه الناحية . على أن الجاحد المنكر فى حل من أن يقول إن معرفة هذه الأخبار لا تحتاج إلى قراءة الكتب ولا تتوقف على الخط باليمين ، وكثيراً ما تكون المناقلة وتلقف الأحاديث وسيلة من وسائل المعرفة .

٤ — ويرى أبو إسحاق إبراهيم النظام أن إعجاز القرآن بالصرفة وهى أن الله تعالى صرف نفوس العرب ورد هممهم عن معارضة القرآن مع قدرتهم عليها ، فكان هذا الصرف خارقاً للعادة . فكأنه يرى أن هذا الكلام يستوى مع كلام البلغاء فى مادته الثانية وقدرته البلاغية ولكن الله صرفهم عن مجاراته ومنعهم من منافسته .

وقال المرتضى من الشيعة : بل معنى الصرفة أن الله سلبهم العلوم التى يحتاج إليها فى المعارضة ليجيئوا بمثل القرآن . فكأنه يقول : إنهم بلغاء يقدرون على مثل النظم والأسلوب ، ولا يستطيعون ما وراء ذلك من المعانى ، لأنهم لم يكونوا أهل علوم .

وأوغل النظام فى القول بالصرفة حتى عرف به وشايعه على ذلك بعض من خدعتهم بلاغته وغرهم حسن منطقه ، وحجته فى ذلك أن عجز القادر مع وفرة العدة واستكمال الأداة ، واجتماع الأسباب أبلغ فى تأييد الإعجاز وأقوى دلالة عليه من الضعف الذاتى الذى يبعثه تخاذل الملكة وقصور البيان .

على أن العجيب الغريب من أمر هؤلاء وما جبلوا عليه من العناد والممارأة أنهم يستفرقون كل حيلة ويصطنعون كل وسيلة لإثبات الصرفة ، ولا يريدون أن يقروا بعظمة هذا الكلام ، وسموه عن كلام البشر ، كأنما يغصون به ، وتكاد تزهق أرواحهم إذا لجئوا إلى تقريره ، ولعل ما يكفى فى الرد على هؤلاء أن الناس يقرأون للعرب ويدرسون القرآن ويستعرضون ثمار القرائح وحصائد الألسنة فى كل عصر ، قبل الإسلام وبعده ، وما استطاع أحد أن يقول إن كلاماً قيل مما يصح أن ينضد مع كلام الله فى عقد ، أو يسلك معه فى سمط .

قد يقال : إن الله صرف العرب عن قبول التحدى فلم يأتوا بمثل هذا القرآن فأين كلام العرب قبل التحدى ؟ وهل هو مما يضاهى به كلام القرآن الكريم ؟ وهل استطاع أحد قبل التحدى أو بعد التحدى أن يأتى بصورة بيانية مثل هذه الصورة : « ولقد خلقنا الإنسان ونعلم ما توسوس به نفسه ونحن أقرب إليه من حبل الوريد » ، أو هذه الصورة : « فالذين كفروا قطعت لهم ثياب من نار يصب من فوق رؤوسهم الحميم ، يصهر به ما فى بطونهم والجلود ، ولهم مقامع من حديد ، كلما أرادوا أن يخرجوا منها من غم أعيدوا فيها ، وذوقوا عذاب الحريق » .

يقول الرافعى فى الإعجاز : « إن القول بالصرفة لا يختلف عن قول العرب فيه : « إن هو إلا سحر يؤثر » ، وهذا زعم رده الله تعالى على أهله وأكذبهم فيه ، وجعل القول به ضرباً من العمى ، « أفسحر هذا أم أنتم لا تبصرون » .

وليس أدل على تحريف النظام ، وسوء رأيه ، وقلة ترويه فى ذلك مما يقوله فيه تلميذه الجاحظ : « إنما كان عيبه الذى لا يفارقه سوء ظنه وجودة قياسه على العارض والخاطر والسابق الذى لا يوثق بمثله . فلو كان بدل تصحيحه القياس التمس تصحيح الأصل الذى قاس عليه كان أمره على الخلاف ، ولكنه كان يظن الظن ثم يقيس عليه وينسى أن بدء أمره كان ظناً ، فإذا أتقن ذلك وأيقن جزم عليه وحكاه عن صاحبه حكاية المستبصر فى صحة معناه ولكنه كان لا يقول :

سمعت ولا رأيت وكان كلامه إذا خرج مخرج الشهادة القاطعة لم يشك السامع أنه إنما حكى ذلك عن سماع قد امتحنه أو معاينة قد بهرته » .

٥ — هذه طائفة من الآراء في الإعجاز ، وهناك آراء أخرى للعلماء ، وكلها مما ينحو هذا النحو ، او يتقارب من هذه المذاهب ، وهي إن صدرت في أكثرها عن إخلاص وعقيدة ، وفصلت عن اقتناع وبينة ، فلم يسلم بعضها من النقد ولم يخلص من التجريح . على أنها في جملتها مما يمكن أن يعد من مظاهر الإعجاز ويعتبر من دلائل التأييد .

على أن هناك وجهاً للإعجاز لايصح أن يتعلق منه أحد بشبهة ، أو يحوم حوله بمرية ، وهو إعجاز القرآن بأسلوبه البارع ونظمه الفائق العجيب ، وتأثيره القوى على النفوس ، ونفاذه إلى أعماق القلوب ، وحسن مداخلته الأفئدة ، وعلوه عن مستوى أبلغ البلغاء علواً كبيراً ، مع شرف المعنى وسمو الحكمة ودقة المثل وروعة التصوير . إن الثابت المعروف أن العرب أعجبوا بالقرآن الكريم ودهشوا وتحيروا ، لبلاغته التي عقلت ألسنتهم ، وتأثيره السحرى الذى ملك ألبابهم ، وأسلوبه الذى عظم عن أساليبهم ، وروحانيته الصافية التى أشعرتهم بقيمهم وحاكمتهم إلى قلوبهم وعقولهم ، وحركت ضمائرهم ، وأيقظت أحاسيس الخير فى نفوسهم ، وفتحت أمامهم الآفاق لمثل عليا وحياة كريمة .

ولم يقل أحد إن العرب قد هالهم ما ذكره القرآن من حديث عن الغيب ، أو ذكر لحكايات من سلفوا ، ووقائع من تقدموا ، إنما الذى بهرهم وملكهم وعقل شياطين السوء فى نفوسهم هو أسلوب القرآن ومعناه .

قيل : إن أبا جهل بن هشام قال فى ملأ من قريش : قد التبس علينا أمر محمد فلو التمستم لنا رجلا عالماً بالشعر والكهانة والسحر ، وكلمه ، ثم أتانا ببيان عنه ، فقال عتبة بن ربيعة : والله لقد سمعت الشعر والكهانة والسحر وعلمت من ذلك علمـــاً وما يخفى على ، ثم أتاه والشر ينبعث من عينيه ، وشياطين السوء تلعب برأسه ، فقال يا محمد : أأنت خير أم هاشم ؟ أنت خير

أم عبد المطلب ؟ أنت خير أم عبد الله ؟ فيم تشتم آلهتنا وتسب أحلامنا وتضلل عقولنا ، فإن كنت تريد الرياسة عقدنا لك اللواء فكنت رئيسنا ، وإن تك بك الباءة زوجناك عشر نسوة تختار من أى بنات قريش شئت ، وإن كان بك المال جمعنا لك من أموالنا ماتستغنى به ، يقول عتبة : هذا ورسول الله ساكت ، فلما فرغ من حديثه قرأ عليه محمد ﷺ قوله تعالى : « بسم الله الرحمن الرحيم ، حم ، تنزيل من الرحمن الرحيم ، كتاب فصلت آياته قرآناً عربياً لقوم يعلمون ، بشيراً ونذيراً ، فأعرض أكثرهم فهم لا يسمعون . وقالوا قلوبنا فى أكنة مما تدعونا إليه وفى آذاننا وقر ومن بيننا وبينك حجاب فاعمل إننا عاملون ، قل : إنما أنا بشر مثلكم يوحى إلى أنما إلهكم إله واحد فاستقيموا إليه واستغفروه وويل للمشركين، الذين لايؤتون الزكاة وهم بالآخرة هم كافرون » إلى أن بلغ قوله تعالى : « فإن أعرضوا فقل أنذرتكم صاعقة مثل صاعقة عاد وثمود ، إذ جاءتهم الرسل من بين أيديهم ومن خلفهم ألا تعبدوا إلا الله ، قالوا : لو شاء ربنا لأنزل ملائكة ، فأنا بما أرسلتم به كافرون » . وهنا ارتعد جسم عتبة وتساقطت نفسه رعباً وفزعاً ، وصاح قائلا : انشدتك الرحم يا محمد أن تمسك ، وأمسك بفم الرسول ، فهذا ملكت عليه بلاغة القرآن أقطار نفسه ، فلم يتمالك من أن يصيح مناشداً الرسول أن يكف .

فهل كان الذى راعه وروعه وأشاع الرعب والوجل فى قلبه إلا هذه القوة القادرة الخارقة ، وذلك الأسلوب الحاسم الرصين ، وتلك البلاغة المتدفقة التى تحمل فى ثناياها الصدق والصرامة .

لقد رجع عتبة إلى أهله . فلم يخرج لقريش ، فلما احتبس عنهم قالوا : ما نرى عتبة إلا قد صبأ . فانطلقوا إليه ، وقالوا : يا عتبة ما حبسك عنا إلا أنك قد صبأت ، فغضب ، وأقسم لا يكلم محمداً أبداً ، ثم قال . لقد كلمته فأجابنى بشىء ما هو بشعر ولا كهانة ولا سحر ، ولما بلغ صاعقة عاد وثمود أمسكت بفيه وناشدته بالرحم أن يكف ، وقد علمتم أن محمداً إذا قال شيئاً لم يكذب ، فخفت أن ينزل بكم العذاب .

من كل ذلك يتضح أن إعجاز القرآن إنما جاء من جهة أسلوبه وما فيه من خصائص وميزات يستحيل أن تتهيأ لبشر ، ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافا كثيراً » .

٦ — هــذا ويحصى الباقلانى فى كتابه إعجاز القرآن ، وجوه الإعجاز فيما يلى :

١ — الإخبار عن المغيبات .

٢ — ما فى القرآن من أخبار الأمم القديمة ، مع أمية الرسول

٣ — نظم القرآن وبلاغته .

ونحن نرى أن إعجاز القرآن إنما يظهر أول ما يظهر فى :

١ — أغراض القرآن وبلاغته .

٢ — وفى ألفاظه وأساليبه .

٣ — وفى معانيه .

فمن جهة أغراضه ومقاصده : نجده فى كل غرض وموضوع غاية فى الإبانة والجلاء ، ونهاية فى الإصابة ، واطراد الأحكام ، فمن تشريع خالد وتهذيب بارع وتعليم جامع وأدب بالغ ، وإرشاد شامل وقصص واعظ ، مثل سائر ، إلى حكمة بالغة ووعد ووعيد وإخبار بغيب ، وغير ذلك من الأغراض والمقاصد ، وقد كان لفحول البلاغة لا يبرز أحدهم إلا فى فن واحد من أنواع القول : فمن يبرع فى الخطابة لا ينبغ فى الشعر ، ومن يحسن الرجز لا يجيد القصيد ومن يستعظم منه الفخر لا يستعذب منه النسيب ، ولأمر ما ضربوا المثل بامرىء القيس إذا رغب ، والأعشى إذا طرب ، والنابغة إذا رهب .

ومن جهة ألفاظه وأساليبه : لا نجد منه إلا عذوبة فى اللفظ ، ودماثة فى الأساليب، وتلاؤماً فى التراكيب ، وليس فيها وحشى متنافر ، ولا سوقى مبتذل

ولا تعبير عويص ، ولا فواصل متعملة ، على شيوع ذاك فى كلام المفلقين ، وأهل الحيطة المترون ؛ حتى إنك لترى الجملة المقتبسة منه فى كلام أفصح الفصحاء منهم تفرعه جمالا ، وتشمله نوراً وتكسوه روعة وجلالة ، إلى إجمال فى خطاب الخاصة وتفصيل فى تفهيم العامة ، وتكنية للعربى وتصريح للأعجمى ، وغير هذا مما يقصر عن إحصائه الإلمام ، «ولو أن ما فى الأرض من شجرة أقلام» .

ومن جهة معانيه ، التى تجدها من غير معين العرب الذى منه يستقون : لاطراد صدقها وقرب تناولها ، واطمئنان النفوس إليها وابتكارها البديع على غير مثال معهود ، من حجج باهرة ، وبرهانات قاطعة وأحكام مسلمة ، وتشبيهات رائعة ؛ على تمازج وتواصل وبراءة من النقاطع والتدابر ، وهو فى جملته نزهة النفوس وشفاء الصدور ، وهو الكتاب الخالد الذى لا تبديل لكلماته ، ولا ناسخ لأحكامه ولا ناقض ، «إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون» .

يقول محمد عبده فى إعجاز القرآن فى كتابه «رسالة التوحيد» : «نزل القرآن فى عصر اتفق الرواة وتواترت الأخبار على أنه أرقى العصور عند العرب ، وأغزرها مادة فى الفصاحة ، وأنه الممتاز بين جميع ما تقدمه بوفرة رجال البلاغة وفرسان الخطابة . وأنفس ما كانت العرب تتنافس فيه من ثمار العقل ، ونتائج الفطن والذكاء ، هو الغلب فى القول ، والسبق إلى إصابة مكان الوجدان من القلوب ، ومقر الإذعان من العقول . وتواتر الخبر كذلك بما كان منهم من الحرص على معارضة النبى صلى الله عليه وسلم ، والتماسهم الوسائل قريبها وبعيدها لإبطال دعوته ، وتكذيبه فى الإخبار عن الله سبحانه ، وإتيانهم فى ذلك على مبلغ استطاعتهم . وكان فيهم الملوك الذين تحملهم عزة الملك على معاندته ، والأمراء الذين يدعوهم السلطان إلى مناوأته ، والخطباء والشعراء والكتاب الذين يشمخون بأنوفهم عن متابعته . وقد اشتد جميع أولئك فى مقاومته ، وانهالوا بقواهم عليه استكباراً عن الخضوع ، وتمسكا بما كانوا عليه من أديان آبائهم ، وحمية لعقائدهم وعقائد أسلافهم . وهو مع ذلك يخطىء آراءهم ، ويسفه أحلامهم ، ويحتقر أصنامهم ، ويدعوهم إلى ما لم تهتد إليه أيامهم ، ولم تخفق

لمثله أعلامهم ، ولا حجة له بين يدى ذلك كله إلا تحديهم بالإتيان بمثل أقصر سورة من ذلك الكتاب ، أو بعشر سور مثله ، وكان فى استطاعتهم أن يجمعوا إليه من العلماء والفصحاء والبلغاء ما شاءوا ليأتوا بشىء من مثل ما أتى به ، ليبطلوا الحجة ، ويفحموا صاحب الدعوة ، وجاءنا الخبر المتواتر أنه مع طول زمن التحدى ، ولجاج القوم فى التمدى ، أصيبوا بالعجز ، ورجعوا بالخيبة وحققت للكتاب العزيز الكلمة العليا على كل الكلام ... » .

اثر القرآن فى الأدب العربى :

(ا) أما أثره فى الأساليب والألفاظ ، فيتجلى واضحاً فيما يلى :

١ — وحد القرآن لهجات اللغة العربية فى أفصح لهجة ، وأعذب لغة : وهى لهجة واللغة قريش . ثم حفظ اللغة من الاندراس والانقراض ، كما انقرضت لغات كثيرة .

٢ — كان القرآن أول عامل فى ذيوع اللغة العربية وانتشارها وجعلها لغة رسمية عامة فى شتى البلاد التى فتحها المسلمون .

٣ — جدد القرآن الكريم كثيراً من الألفاظ ، فنقلها إلى معان إسلامية ، مثل الإيمان والكفر والنفاق ، والصلاة ، والصيام ، والزكاة ، والركوع ، والسجود ، والوضوء ، والغسل ، والحج .

٤ — هذب القرآن الأساليب والألفاظ ، وذلك بكثرة ترديد المسلمين لآياته على ألسنتهم فى الصلاة والعبادة ، وطول درسهم له وتفهمهم إياه واستنباط أحكام دينهم وشريعتهم منه . فنشأ من ذلك أن هجر كثير من الألفاظ الحوشية والمعيبة وتستبدل بها الألفاظ العذبة السائغة ، وعدل عن الأساليب القديمة المعقدة والمتداخلة بعضها فى بعض إلى أساليبه السهلة الممتنعة . وأبطل سجع الكهان .

٥ — وقد كثرت محاكاة الشعراء والكتاب والخطباء لعبارات القرآن فى ألفاظه وأساليبه واقتباسهم من آياتهم فيما يقولون واستشهادهم بها فى وعظهم

ومحاوراتهم وجدلهم . ويرى المتتبع لشعر المخضرمين فى أول الإسلام كحسان وأبى قيس وصرمة وكعب بن مالك والحارث بن عبدالمطلب ، ولشعر الإسلاميين كثيراً من ألفاظ القرآن وأساليبه وكناياته وتشبيهاته .

٦ — وقد خلد القرآن صور البيان الرائع والأساليب البديعة التى استخرجها بعض الأدباء منه وسموها المحسنات البديعية .

(ب) وأما أثر القرآن الكريم فى معانى الأدب العربى فيتلخص فيما يلى :

١ — شيوع الدقة ، والعمق والترتيب العقلى ، والحصافة والسمو ، فى معانى الأدب — شعره ونثره — بتأثر الأدباء والشعراء بمعانى القرآن الكريم ، ومحاكاتهم لها .

٢ — هجر المعانى البدوية والحوشية والنابية ، واستعمال الأدب للمعانى الإسلامية الجديدة .

٣ — ترك المبالغة والفحش ، والتزام الصدق والإخلاص فى معانى الأدباء الإسلاميين .

(ج) وقـــد أثر القرآن الكريم فى أغراض الأدب شعره ونثره تأثيراً كبيراً :

١ — فقد هجر الأدباء الإسلاميون الأغراض الجاهلية : من المبالغة فى المدح والفخر والهجاء ، والمجون فى الغزل ، والدعوة إلى العصبيات والانتقام والأخذ بالثأر .

٢ — وقد أتى القرآن بكثير من القصص المساقة للعبرة والذكرى ، كقصص الأنبياء وبعض الملوك ، وكان من أهم الأسباب التى حملت المسلمين على درس تاريخ العرب القائدة والأمم السامية وغير السامية ، مما جعل التاريخ العربى ذا فنون وشعب كثيرة العدد والمباحث ، وجعله من أجمل كتب الأدب العربى ، وهكذا أحيا القرآن فنوناً أدبية جديدة ، كأدب القصة والتاريخ ، وأدب الزهد وأدب الحكمة وهكذا .

٣ — وبسبب القرآن الكريم عكف العلماء والمفكرون على وضع أصول العلوم والثقافة الإسلامية ، وكثرت الكتابة فى هذه العلوم والثقافات . ولشدة حرص المسلمين على تفهم القرآن من حيث معرفة ألفاظه والوقوف على معانيه الوضعية والمجازية وأساليبه المختلفة وكناياته الدقيقة حملتهم بل فرضت عليهم تتبع ألفاظ اللغة العربية الفصيحة من العرب الموثوق بخلوص عربيتهم ، فكان من ذلك أن تجرد ألوف من الرواة ، يجمعون اللغة وشعرها وأمثالها ووصاياها وخطبها وأسجاع كهانها ، فجمعوا من ذلك مئات الكتب والرسائل ، وتألفت بذلك مادة الأدب القديم ، التى صار فيما بعد أساساً للآداب العربية فى موضوعاتها وأغراضها ومعانيها وتصوراتها وأخيلتها .

٤ — ولقد رفع القرآن من شأن النثر بعد أن كان المقام الأول للشعر وحده من بين فنون الأدب .

٥ — ولقد اكتسب الشعراء والخطباء والكتاب من أساليب القرآن وطرائقه فى التعبير ومناهجه فى سوق الآراء وصياغة الحجج ، ما جعلهم يحتذون حذوه ، ويتبعون منهجه ، فإذا كنا نقرأ فى آى الذكر الحكيم قوله تعالى : « وإنا أو إياكم لعلى هدى أو فى ضلال مبين » أو قوله : « يقولون لئن رجعنا إلى المدينة ليخرجن الأعز منها الأذل » أو قوله تعالى : « أى الفريقين خير مقاماً وأحسن ندياً » .

فإنا نرى هذا الأسلوب البيانى الرائع يتمثل فى قول حسان بن ثابت فى الرد على أبى سفيان بن الحارث حين هجا النبى ﷺ :

أتهجوه ولست له بكفء ... فشركما لخيركما الفداء

وإذا قرأنا قوله تعالى : « لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليه ما عنتم حريص عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم » . رأينا كذلك حساناً يقتبس هذا الأسلوب البارع فى قوله :

عزيز عليه أن يحيدوا عن الهدى ... حريص على أن يستقيموا ويهتدوا

وإذا قرأنا قوله تعالى : « واخفض لهما جناح الذل من الرحمة » رأينا معن ابن أوس يقول متأثراً بأدب القرآن :

فما زلت فى لينى له وتعطفى عليه كما تحنو على الولد والأم
وخفض له منى الجناح تألفاً لتدنيه منى القرابة والرحم

وكما أثر القرآن فى أساليب الأدباء كذلك أثر فى تفكيرهم حتى لقد رأينا الحطيئة وهو أقرب إلى جفاء البدو وخشونة الأعراب يقول :

ولست أرى السعادة جمع مال
ولكن التقى هو السعيد
وتقوى الله خير الزاد ذخراً
وعند الله للأتقى مزيد

والحق أن القرآن الكريم هو الذى خرج أعلام البلاغة وفحول البيان والأدب والشعر .

اثر الاسلام فى اللغة العربية

وللإسلام أثر كبير فى اللغة العربيه يمكننا ان نوجزه فيما يلى :

١ — وحدة اللغة :

جاء الإسلام وللعرب لهجات مختلفة ، ولهجة قريش لها المنزلة الأولى بين هذه اللهجات بتأثير الأسواق ومواسم الحج لنفوذ قريش الروحى والاقتصادى بين العرب وما كانوا عليه من ثقافة وخبرة وتجربة ، ونزول القرآن الكريم بلغة قريش ، فأيد هذه اللغة وأصبح لها السيادة والغلبة ، وكان من قريش ومن السلالات المضرية — ابناء عمومتهم — رجالات الدعوة وزعماء الدولة وأمراؤها وقوادها وقضاتها وحكامها وعمالها ، فكان لذلك أثر كبير فى انتحال العرب لغة قريش بعد قليل ، أما ما تُوورث من لغة حمير ، فلم يكن متميزاً عن اللغة القرشية كثيراً سواء فى التصريف أم الإعراب ام الأسلوب ، بل كان أكثره ظاهراً فى اختلاف بعض الألفاظ عن بعض فى الدلالة على المعانى

المستخدمة : فالكتع فى اللغة الحميرية : هو الذئب فى لغة قريش ، وأنطى فى لهجة حمير : بمعنى أعطى عند قريش ، والشناتر فى كلام حمير : هى الأصابع فى لهجة قريش ، وسامدون لغة حميرية وهى فى لهجة قريش : الغناء . . وهكذا ، إلى غير ذلك مما له نظير فى لهجات المضريين أنفسهم ، كالسدفة فهى الظلمة عند تميم والضوء عند قيس .

ولقلة الخلاف بين الحميرية والقرشية اندمجت لغة حمير كأخواتها فى لغة قريش التى أصبحت لها السيادة والغلبة على جميع اللغات واللهجات .

٢ — انتشار اللغة وذيوعها :

أدت الفتوحات الإسلامية الباهرة إلى انتشار العرب فى شتى البلاد المفتوحة ، وإلى ذيوع اللغة العربية فى أكثر هذه الأقطار ، وصارت هى اللغة الرسمية فيها ، وأصبح يلهج بها بعد قليل سكان سوريا ومصر وفلسطين وإفريقيا الشمالية ، وصارت لغة الدين والسياسة والثقافة فى هـــذه البلاد وسواها . وبذلك أصبحت اللغة العربية لغة عالمية بكل ما تدل عليه هذه الكلمة من معنى .

٣ — اتساع أغراض اللغة :

اتسعت أغراض اللغة بسلوكها منهجاً دينياً ، واتباعها خطة نظامية تقتضيها حال الملك وسكنى الحضر ، وأخذت اللغة تستعمل فى :

(ا) تبيين العقائد الدينية التى جاء بها الإسلام : من إثبات وجود الخالق وتوحيد ذاته وتقديس صفاته ، ومن الإيمان بالبعث والنشور والثواب والعقاب ، وغير ذلك مما لم يكن يفقه بعضه إلا بعض خاصة الجاهلية ، وأصبح بعد الإسلام الشغل الشاغل لجميعهم ، بل للأمة الإسلامية جمعاء .

(ب) تبيين الشريعة واستنباط الأحكام الملائمة لأحوال الزمان والمكان ، ولحسن معيشة المرء فى منزله ومعاملته للناس والسلطان .

(ج) استعمالها فى ضبط أمور الملك ونظام العمران ، ولنشر الأمان والعدل مما تستدعيه مراتى أهل الحضر والأمصار .

(هـ) وضع مبادىء العلوم ، وترجمة اليسير من العلوم الطبيعية والرياضية والطبية .

٤ ـ اما فى المعانى :

فقد راقت المعانى ويظهر ذلك فى الأمور الآتية :

١ ـ اتساع مادة المعانى باتساع المشاهدات والمعقولات .

٢ . حسن نظامها ومراعاة الوفاق بينها ؛ لارتقاء الفكر وتثقفه بالنظر الصحيح فى أمور الدين والملك والاقتباس من حضارة الفرس والروم ، وتنوع صور الخيال . وروعة جماله ، تبعاً لتنوع المرئيات الجميلة التى انتزع منها .

٣ ـ دقة المعانى وعمقها وتركيبها ، لأنها صارت تنبع من معين ثقافة القرآن الكريم ، ومن أصول العلم والمعرفة فى الإسلام .

٥ ـ الفاظ اللغة واساليبها :

تغيرت الألفاظ والأساليب عن ذى قبل وظهر أثر هذا فيما يلى :

تهذيب ألفاظ اللغة : بمحاكاة ألفاظ القرآن الكريم والسنة فى مجانبة حوشى الألفاظ الذى ينبو عنه السمع ، ويمجه الذوق السليم .

٢ ـ نشأة ألفاظ إسلامية محضة ، مثل الجاهلية للعصر الذى كان قبل ظهور الإسلام ، ومثل المصحف ، وأبو بكر خليفة رسول الله ﷺ هو الذى أطلق هذا اللفظ على الصحف التى جمع فيها القرآن الكريم فى عهده .

٣ ـ التوسع فى دلالة الألفاظ : بإخراجها من معنى إلى معنى بينه وبين الأول مناسبة ، ومن ذلك الألفاظ التى استعملها الشارع فى غير معناها الأصلى : كالصلاة والصيام والزكاة والمؤمن والكافر والفاسق والمنافق وغير ذلك ، والألفاظ التى استعملت فى نظام الملك ومصطلحات العلوم والصناعات التى عرفت فى ذلك العصر .

٤ ـ موت ألفاظ منع الشارع استعمال مدلولاتها أو أعاض عنها غيرها كالمرباع

والنشيطة والفضول ، وكمم صباحاً وعم ظلاماً ، وكقولهم « صرورة » للذى لم يحج ولم يتزوج ، فقال ﷺ : « لاصرورة فى الإسلام » .

٥ — دخول طائفة من الألفاظ الأعجمية فى الكلام ، وتسمى الكلمة حينئذ معربة ومن مثل ذلك : سندس واستبرق والديباج والرقيم وأواه وحنان والأسفار والربيون وغير ذلك .

٦ — التأنق فى صوغ الأساليب والتفنن فى تنوعها وإحكام نظمها ، ووصولها فى البلاغة إلى غايتها ، لانبعاث روح القرآن الكريم فى قلوب المتكلمين بها ، وسلوكهم سبيله فى البيان ، وحسن الأداء ، مؤثرين الايجاز على الاسهاب فى أكثر المواضع ، إلى أن تقاصرت دونه إفهام الناشئين فى الحضر من العرب ، والمستعربين من العجم آخر هذا العصر ، فأصبح للاسهاب نصيب من عنايتهم لايقل عن الإيجاز .

ولا شك أن معظم هذه التغيرات يرجع إلى القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف .

اثر الاسلام فى حياة العرب الأدبية :

بزغ فجر الإسلام على العرب بالجزيرة بنور جديد تفتحت عليه عيونهم وقلوبهم وتيقظت له بصائرهم وعقولهم ، وهنالك لم يجدوا بدأ من الانتباه له والالتفات إليه معارضين جاحدين ، أو مؤمنين مذعنين ، ثم عكفوا عليه يدرسونه ويتأملونه ، وكان لهذا كله من الأثر فى أدبهم والتوجيه لسلوكهم ، والتقويم لطباعهم ، والتهذيب لأخلاقهم ، والاختيار لألفاظهم ، مالا يدع مجالا للشك فى أن البلاغة فى التعبير والأناقة فى التصوير ، والأدب فى الحديث ، والذوق فى الخطاب ، والسمو فى الخيال ، والإيمان بالمثل العليا ، والغيرة على الحق ، والغضبة للكرامة ، قد اتجهت اتجاهاً سديداً ، وأخذت لوناً جديداً ، ولذلك يقول المؤرخون : إن كثيراً من الشعر غاض ماؤه ، وانتكس لواؤه ، وحار بيانه وتعثر لسانه ، وذهل لبه ، وخانه قلبه ، وأجبلت قريحته ، وأظلمت بديهته ، فأقصر عن الشعر ، لأنه رأى فى بيانه عياً ، وفى نطقه خرساً ، وفى

فصاحته فهاهة ، وفى أدبه قحة ، وإن ما جاء به محمد ﷺ لا يتطاول إلى بيانه بيان ، ولا يستطيع أن ينطق بمثله لسان ، أو يجرى فى مضماره إنسان ، اللهم إلا أن يسير على ضوئه ، ويهتدى بنوره ، ويقتبس منه ويعود من جديد تلميذاً له ، يأخذ من فضله وينتفع بأدبه ، ويسترشد بنصحه .

وقد وقف دولاب الكلام إلى حد ما ، وأصبح الشعر الذى كانت له دولة لها نفوذ وسلطان ، وهرش وصولجان ، لا يذكر إلا فى مخلفات الجيوش المهزومة ، والتاريخ الذاهب ، لأن صوت القرآن المدوى غطى على بلاغة الشعراء ، وفصاحة الخطباء ، وصار الذى يقول الشعر ، أو يخطب فى المجامع ، أو يتحدث فى المجالس ، لا ينطق إلا بحذق ، ولا يقول إلا بميزان ، فلا يتلفظ بهجر مزرٍ ، أو أدب معيب ، أو كلام هزيل ، أو بيان مرذول .

ولا نعنى بهذا أن مصراع الزمن قد أغلق دون القريض ، وأن ألسنة الشعراء قد عقلت عن القول ، ولكننا نعنى أن أساليب البيان العربى أخذت طابعاً أحسن ولوناً أجمل . وطريقاً أفضل ، وسبيلا أقوم ، وصار الناس يقابلون بالسخرية مجون امرىء القيس ، وخلاعة طرفة بن العبد ، وتبع ذلك أنهم هجروا الألفاظ النابية ، والعبارات المكشوفة ، والمعانى الهزيلة ، والعواطف النازلة ، والأخلاق المفضوحة ، وكان أسمى ما يهدف إليه قائل ، أو ينطق به متحدث ، الدعوة إلى مكرمة ، أو الحث على فضيلة ، أو الغيرة على عرض ، أو التفانى فى واجب ، أو الذود عن حب ، أو العصبية لغرض شريف أو هدف نبيل ، أو غاية محمودة ، وكان حملة لواء البيان حينئذ هم جنود الدعوة الإسلامية الذين وقفوا إلى جانب رسول الله ﷺ ، يؤيدون دينه ، ويمكنون له ويدافعون عنه ، أمثال كعب بن مالك وعبد الله بن رواحة وحسان بن ثابت رضى الله عنهم أجمعين ، وكانوا بهذا اللون الصادق الإحساس والنقى الوجدان ، قد أحدثوا فى الشعر مجالا ، فياضاً بالمعانى ، خصباً بالصور ، غنياً بالقول ، قوياً ثرياً بروعة البيان ، يجد عشاق الأدب فيه إرواء ظمئهم ، وإشباع نهمهم ، وشفاء لما فى صدورهم .

والأدب المأثور عن عصر صدر الإسلام يمثل بوضوح روح الإسلام. ومدى تأثر المسلمين بأدب القرآن الكريم وبلاغته، هذا التأثر الكبير الخطير الجليل. وكما أثر الإسلام والقرآن فى حياة العرب الدينية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعقلية أثر كذلك فى حياتهم الأدبية، وأصبح الأدب العربى بعد ظهور الإسلام يغاير قليلا أو كثيراً أدب الجاهليين، ويصور عقلا غير العقل الجاهلى، وشعوراً غير الشعور الجاهلى.

وصار هذا الأدب يمثل فى مطلع عصر صدر الإسلام هذا الصراع بين وثنية الجاهلية وتوحيد القرآن الكريم، ولم يمض ربع قرن منذ البعثة المحمدية حتى كان العرب جميعاً قد دخلوا فى الإسلام، واتخذوه عقيدة لهم وقانوناً ونظاماً ومثلا أعلى فى حياتهم، وتطور الأدب العربى بظهور الإسلام تطوراً كبيراً فى أغراضه ومعانيه، وفى أخيلته وصوره، وفى فنونه الأدبية، وفى ألفاظه وأساليبه، مما سنحدثك عنه بعد قليل.

وهكذا غير الإسلام من مجرى الحياة الأدبية عند العرب تغييراً كثيراً، ومن البدهى أن تعلم أن التغيير الذى حدث فى الآداب العربية منذ ظهور الإسلام لم يكن يرجع إلى شىء إلا إلى الإسلام وحده. فلم يرجع إلى شىء اقتبسه المسلمون من البلاد المفتوحة من ثقافة وعلم وأدب وفن، ولا إلى آثار مدنية وحضارة، لأن العرب كانوا ما يزالون يؤثرون البداوة والخشونة، ولم يكونوا قد فرغوا بعد من قراع أعداء الدعوة. ومن نضال خصوم الإسلام.

فكل تغيير حدث فى الأدب إنما كان مصدره الأول القرآن الكريم الذى كان وحده مصدر ثقافة المسلمين الدينية والعقلية والاجتماعية والأدبية، وهو الذى أحال خشونة الطباع عذوبة وسلامة، وبدل حوشية الألسنة سهولة ووضوحاً وبلاغة، وأورث العرب دقة فى التفكير، وقوة فى التعبير، وجمالا فى التصوير، ورقة فى الأسلوب، وروعة فى الحجة.

وعليك أن تعرف أن تأثير الإسلام فى الحياة الأدبية للعرب لم يحدث فجأة، ولم يتم مرة واحدة، وإنما حدث قليلا وظهر شيئاً فشيئاً، وقضى العرب

وقتاً مستمسكين فيه بأدبهم القديم . لا يكادون يعدلون عنه . ثم بدأ عصر الانتقال بشيء من الحيرة ، حين تلى عليهم القرآن . فأنكروه وأكبروه ، وتدبروه . فقهرتهم بلاغته وقهرتهم قوته وعظمته . وأحبوه واطمأنوا إليه ، وبعد أن كانوا بين منكرين له أصبحوا مؤمنين به . وخاضعين له . ومقرين بعظمته وبلاغته ومهتدين ببيانه وأسلوبه ومعانيه .

وهكذا يتضح أثر الإسلام فى حضارة التدوين وفى الأدب العربى فتنوعت فنون الكتابة فيه . فنشأت الرسائل والخطب السياسية ، ووجدت للشعر أهداف سياسية جديدة ، واتسعت أغراضه القديمة . وقد جدت أجناس أدبية لم يكن للعربية بها عهد مثل الخرافة أو القصة على لسان الحيوان . والمقامة ولا نكاد نصل إلى العصر العباسى الأول حتى ينشأ النثر العلمى الخالص ويستوعب آثاراً أجنبية كثيرة نقلت إليه ، منها الأدبى ومنها السياسى ، ومنها الفلسفى ، بل أن الترجمة ذاتها ترتبط بحضارة التدوين ومن أجل ذلك أسست لها دار الحكمة وأكب المترجمون من السريان وغيرهم على التراث اليونانى والفارسى والهندى .

وكما يقول الدكتور روزنتال : فان العلماء المحدثين الذين يعيشون فى عالم لم تعد فيه هذه أهمية للعلم المحفوظ فى الذاكرة يبالغون فى الاهتمام بما يسمعونه من أخبار عن قوة الذاكرة التى كانت يتميز بها العلماء المسلمون . فانهم يشعرون أن هذه الظاهرة توفر لهم أحسن الظروف لدراسة أهمية الرواية الشفوية فى نقل الأخبار الدينية والأدبية . نعم « إن حفظ القرآن الكريم عن ظهر قلب إلى جانب عدد كبير من الأحاديث والأشعار والقصص حقيقة حرية بالاعتبار . ولكن بعد أن وفرت الطباعة طبع المخطوطات على نطاق واسع فان إرهاق الذاكرة أصبح من وجهة نظر العالم أمراً لا طائل تحته . وليس من العسير علينا أن ندرك أهمية الحفظ عن ظهر قلب فى عصر المخطوطات (أى قبل ظهور الطباعة) . فما يعزى إلى سقراط أو (إلى أحد أساتذته) قوله أنه يكره أن يرى أفكاره تدون على جلود البقر الميتة عوضاً عن أن تطبع على قلوب الناس الأحياء . وفى هذا القول تعبير بليغ حاد عن الشعور الذى يسود الجدل والمناقشات التى كانت تدور حول قيمة المعرفة التى تعتمد على الذاكرة .

« إن الشك فى الكلمة المدونة وعدم الثقة بالمكتوب يفسران لنا أيضاً ، ولو جزئياً إيثار الناس للتعلم الشفوى على العلم الذى يحصله الطالب من الكتب والأدلة على ذلك كثيرة ، نكتفى بإشارة لما كتبه ابن بطلان وابن رضوان الطبيبان اللذان عاشا فى القرن الحادى عشر الميلاد .

ولكن بالرغم من الاحترام الشديد الذى كان يكنه الناس أو يبدونه للعلم المحفوظ ولحافظيه ، فإن الحضارة الإسلامية كغيرها من الحضارات الراقية كانت تقوم على الكلمة المكتوبة . فقد أثبت البحث أن بعض الشعر الجاهلى تحدر إلى العرب عن طريق الكتابة بالرغم من أن الشعر والتقليد الدينى يعتمدان فى الدرجة الأولى على الرواية لا على الكتابة .

الكتابة فى العصر الجاهلى :

انتقلت الكتابة من الأنبار والحيرة على يد بشر بن عبد الملك وهو أخو أكيدر بن عبد الملك الكندى صاحب دومة الجندل(١) . فإن بشراً خرج إلى مكة وتزوج بنت حرب بن أمية أخت أبى سفيان . فعلم جماعة من أهل مكة الكتابة فكثر من يكتب بها من قريش .

قال رجل من أهل دومه الجندل من كندة يفتخر على قريش بذلك :

فلا تجحدوا نعماء بشر عليكمو
فقد كان ميمون النقيبه أزهرا

---

(١) يرد ذكر اكيدر فى السيرة النبوية فى غزوات الرسول صلوات الله عليه وسراياه ، كغزوة تبوك . وفى السنة الخامسة للهجرة غزا الرسول صلى الله عليه وسلم دومه الجندل وهى اولى غزواته للروم ، وبين دومة الجندل ودمشق خمس ليالى ، وبينها وبين المدينة خمس عشرة ليلة ، وكان صاحبها اكيدر يدين بالنصرانية ، ويخضع لنفوذ هرقل ملك الروم . وفى السنة التاسعة غزا خالد دومة الجندل وفتحها بعد غزوة تبوك . واخذ اكيدر اسيرا .

أتاكم بخط «الجزم» حتى حفظتمو
من المال ما قد كان شتى مبعثرا
فأجريتم الأقلام عودا وبدأة
وضاهيتمو كتاب كسرى وقيصرا

وعرف خط أهل الحجاز «بالحجازى»، ولما نشأت الكوفة أدخل عليه كتابها من الزخرف والتحسين فسمى «الخط الكوفى».

والكتابة على أى حال آكد أسباب الحضارة، وأوثق وسائل العمران، وكلما ازدادت شؤون الحضارة، واتسعت مذاهب الملك، وتعددت مناحى التفكير ومناهج الثقافة، ازدادت الحاجة إليها وازداد الكتاب إقبالا عليها وافتناناً فى مناحيها وتجويداً فى لغتهـا ومعانيها وتنويعها فى موضوعاتها وأغراضها .

الكتابة في عصر الرسول :

ولما بعث الرسول ﷺ كان بمكة نفر ممن يحسنون الكتابة ويبلغون نحو السبعة عشر، ثم لما هاجر إلى المدينة ووقعت غزوة بدر فى السنة الثانية من الهجرة الشريفة وأسر المسلمون نحو سبعين رجلا من قريش وغيرهم، جعل الرسول ﷺ فداء كل من يعجز عن دفع المال تعليم الكتابة لعشرة من فتيان المدينة، فلا يطلق سراحه إلا بعد تعليمهم، فكثرت الكتابة فى المدينة، وأخذت تنتشر فى كل ناحية دخلها الإسلام فى حياة الرسول وبعده .

وبلغ عدد كتابه عليه الصلاة والسلام ثلاثة وأربعين كاتباً، منهم زيد بن ثابت، ومعاوية، واختلف فى كونه ﷺ يقرأ ويكتب، فمن قال بذلك استدل بقول الله تعالى : «رسول من الله يتلو صحفاً مطهرة»، وبحديث البخارى أنه عليه الصلاة والسلام فى غزوة الحديبية أخذ الكتاب ليكتب فكتب . ومن قال إنه أمى استدل بقوله تعالى : «وما كنت تتلو من قبله من كتاب ولا تخطه بيمينك»؛ وبحديث البخارى . نحن أمة أمية لا نكتب ولا نحسب ..

وليس ما يمنع ن أن الرسول صلوات الله عليه وسلم كان أمياً قبل بعثته لتتم له المعجزة ، ثم بعد أن تحققت أميته وتقررت بذلك معجزته ، تعلم الكتابة وعرفها .

وكان على كرم الله وجهه ، وعائشة وصفية من أمهات المؤمنين يحسنون الكتابة .

ولم يلحق الرسول ﷺ بالرفيق الأعلى إلا وقد أناف من يعرفون الكتابة على خمسمائة بين رجل وامرأة وفتى .

وفى العهد النبوى كتب القرآن الكريم . ورسائل النبي ﷺ إلى الاقيال والأمراء والملوك ، وكتبت عهود الصلح بينه وبين قريش وغيرهم ممن دخل فى ذمة المسلمين .

وكان كتابه ﷺ نوعين : كتاب وحى ، وكتاب أعمال . . ومن بين كتاب الأعمال : الزبير بن العوام ، وجهم بن الصلت ، وكانا يكتبان الصدقات ، والمغيرة ابن شعبة ، والحصين بن نمير ، وكانا يكتبان التداين والمعاملات ، وحذيفة بن اليمان ، وكان يكتب خرص النخل .

الكتابة فى عهد الخلفاء الراشدين :

ولما توفى رسول الله صلوات الله وسلامه عليه واتسعت الفتوحات الإسلامية وكثرت الحاجة إلى الكتابة ، وقام الكتاب بأعمال الدعوة والدولة ، فكتبوا القرآن الكريم ، واستخدمهم الخلفاء فى كتابة رسائلهم إلى العمال والولاة والقواد ، وفى وصاياهم إلى قضاتهم ، ورسائلهم إلى أهل الأمصار ، وفى كتابة وثائق الصلح ونصائح الخليفة وتوجيهاته فى الحرب والسلم .

وكان الخليفة أو الوالى يكتب بيده أو يملى على بعض الكتاب ، ولم تكن قد صارت بعد صناعة فنية كما حدث فى عهد بنى أمية وبنى العباس .

دواعي الكتابة وأغراضها :

وكانت الحاجة إلى الكتابة فى عصر صدر الإسلام كثيرة :

فقد كان المسلمون فى حاجة إليها لتدوين القرآن ولكتابة رسائل الدعوة إلى الإسلام .

كما كانوا فى حاجة إليها فى شؤون الملك والسياسة . والحروب والسلم وفى كتابة العهود والمصالحات والمنشورات والوصايا والنصائح .

ثم دعت الحاجة إليها فى تدوين الدواوين وتنظيمها .

فإنه لما اتسعت الفتوحات فى عهد عمر وكثرت موارد الدولة ووفرت الغنائم احتاجت الدولة إلى إنشاء الدواوين لضبط مواردها ومصارفها وضبط أعطيات المسلمين .

وقد عهد الخلفاء بالكتابة فى الدواوين إلى العرب والموالى والمتعربين وظلت كتابة الخراج فى الأقاليم بلغة أهـــل المصر ، ففى العراق وفارس بالفارسية ، وفى الشام بالرومية ، وفى مصر بالقبطية . حتى حذقها من العرب طائفة فحولت بعد ذلك الكتابة فى الدواوين إلى اللغة العربية وذلك فى عصر بنى أمية .



ويمتاز أسلوب الكتابة فى هذا العصر بما يأتى :

١ ـــ سهولتها ووضوحها وقصدها إلى الغرض وبعدها عن التكلف وخلوها من عبارات التفخيم ، وتأثرها بالقرآن الكريم وأسلوبه واقتباسها منه .

٢ ـــ ميلها إلى الإيجاز ، حتى لقد كتب خالد بن الوليد إلى عياض رسالة وهو محاصر بدومة الجندل يقول فيها :

« من خالد إلى عياض : إياك أريد » .

٣ ـــ وكانت الرسائل تبدأ باسمك اللهم ، ثم يقول من فلان إلى فلان ، ثم

يلى ذلك غالباً قولهم : السلام عليكم ، أو السلام على من اتبع الهدى ، ثم يثنون بقولهم : « إنى أحمد الله إليك » ثم يأتى الكاتب غالباً بأما بعد ، ويذكر غرضه الذى يكتب لأجله ، ويختمها بقوله : « السلام عليكم ورحمة الله » .

نماذج للكتابة :

١ — ومن نماذجها ما كتبه رسول الله ﷺ إلى هرقل فى السنة السابعة من الهجرة . وقد بعث رسول الله ﷺ بهذه الرسالة دحية بن خليفة الكلبى ، ونصها :

« بسم الله الرحمن الرحيم . من محمد رسول الله إلى هرقل عظيم الروم .

سلام على من اتبع الهدى ، أما بعد : فإنى أدعوك بدعاية الإسلام ، أسلم تسلم . أسلم يؤتك الله أجرك مرتين . فإن توليت فإنما عليك إثم الأريسيين(١) .

و « يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم ألا نعبد إلا الله ولا نشرك به شيئاً . ولا يتخذ بعضنا بعضاً أرباباً من دون الله فإن تولوا فقولوا أشهدوا بأنا مسلمون » .

٢ — وكتب عمر بن الخطاب رضى الله عنه إلى أبى موسى الأشعرى وقد ولاه القضاء .

« بسم الله الرحمن الرحيم . من عبد الله بن عمر بن الخطاب أمير المؤمنين إلى عبد الله بن قيس ، سلام عليك ، أما بعد : فإن القضاء فريضة محكمة ، وسنة متبعة ، فافهم إذا أدلى إليك ، فإنه لا ينفع تكلم بحق لا نفاذ له . آس(٢) بين الناس فى وجهك وعدلك ومجلسك حتى لا يطمع شريف فى حيفك(٣) ، ولا ييأس ضعيف من عدلك ، البينة على من ادعى واليمين على من أنكر .

---

(١) هم العمال والفلاحون لأنهم تبع لسادتهم .
(٢) آس : أى سو بين الناس
(٣) الحيف : الظلم .

والصلح جائز بين المسلمين إلا صلحاً أحل حراماً ، أو حرم حلالا ، لا يمنعك قضاء قضيته اليوم ، فراجعت فيه نفسك ، وهديت فيه لرشدك ، أن ترجع إلى الحق فإن الحق قديم . ومراجعة الحق خير من التمادى فى الباطل ، الفهم فيما يتلجلج فى صدرك مما ليس فى كتاب ولا سنة ، ثم أعرف الأشباه والأمثال فقس الأمور عند ذلك ، وأعمد إلى أقربها إلى الله وأشبهها بالحق » .

٣ — وكتب معاوية بن أبى سفيان إلى على بن أبى طالب حين اشتد بينهما الخلاف :

« بسم الله الرحمن الرحيم : من معاوية بن صخر إلى على بن أبى طالب : أما بعد : فلعمرى لو بايعك القوم الذين بايعوك وأنت برىء من عثمان لكنت كأبى بكر وعمر وعثمان رضى الله عنهم أجمعين ، ولكنك أغريت بدم عثمان المهاجرين وخذلت عنه الأنصار ، فأطاعك الجاهل . وقوى بك الضعيف . وقد أبى أهل الشام إلا قتالك حتى تدفع إليهم قتلة عثمان ، فإن فعلت كانت[1] شورى بين المسلمين ، وإنما كان الحجازيون هم الحكام على الناس ، والحق فيهم ، فلما فارقوه كان الحكام على الناس أهل الشام ، ولعمرى ما حجتك عليهم كحجتك على طلحة والزبير ، لأنهما بايعاك ولم أبايعك . وما حجتك على أهل الشام كحجتك على أهل البصرة ، لأن أهل البصرة أطاعوك ولم يطعك أهل الشام ، فأما شرفك فى الإسلام ، وقرابتك من رسول الله ﷺ ، وموضعك من قريش فلست أدفعه » .

ولما جاء العصر الأموى دعا المسلمين إلى تدوين العلوم دواع كثيرة وساعدهم على ذلك :

١ — بدء تحضرهم والحضارة تستلزم العلم دائماً .

٢ — قربهم من الأمم المتحضرة ذات الثقافات القديمة كالفرس والروم ووصول بعض آثار حكمتهم وفلسفتهم وتاريخهم إلى المسلمين مكتوبة .

---

(١) كانت اى الخلافة .

٣ — وجود عناصر كثيرة - تعرف نظام التدوين - داخـــل الدولة الإسلامية ، كالسريان والفرس وسواهما من العناصر الرومانية والإغريقية .

٤ — انتشار الكتابة بينهم .

٥ — حاجتهم إلى حفظ الشريعة وكتابها وعلومها .

٦ — حاجتهم إلى المعارف القديمة سواء فى الطب أم فى الفلك أم فى غير ذلك من ألوان المعرفة .

٧ — حاجتهم إلى العلوم المختلفة فى حفظ نظام الملك وسياسته ، ورغبتهم فى الوصول بدولتهم إلى حد بعيد ، من الحضارة والرقى والثقافة ، يحفزهم على ذلك القرآن الكريم ودينهم المجيد .

وكانت مراكز الثقافة الإسلامية فى هذا العصر كثيرة ، وأهمها المدينة المنورة ومكة المكرمة والبصرة والكوفة ودمشق والفسطاط .

وكان بظاهر الكوفة « الكناسة » وبظاهر البصرة « المربد » وهما سوقان أدبيان وعلميان رائجان ، وكان المربد مألف الأشراف(١) ، وسنتكلم عليه بعد قليل .

وسنحدثك عن أهم ما دون فى العصر الأموى من العلوم :

١ — التفسير ، وقد رويت فيه روايات كثيرة عن رسول الله والصحابة رضوان الله عليهم وكانوا يتفاضلون ذلك ، وأول تفسير دون هو تفسير ابن عباس رحمه الله المتوفى عام ٦٨ هـ فى الطائف وطبع فى مصر فى المطبعة الأميرية عام ١٢٩٠ فى سفر واحد ، وهو مجموع روايات دونها ابن عباس .

ويتصل بالتفسير قراءات القرآن وقد كثرت العناية بها فى العصر الأموى

(١) ٣/٢١٠ العقد ، وروى عن الجارود قال : عليكم بالمربد فانه يطرد الفكر ويجلو البصر ويجلب الخبر ويجمع بين ربيعة ومضر (١/٢٢٣ البيان والتبيين للجاحظ) .

الذى عاش فيه كثير من القراء كابن كثير م ١٢٠ هـ وعاصم م ١٢٨ هـ ويزيد ابن القعقاع م ١٣٢ هـ .

هذا وللشيعة تفسير قديم ينسبونه إلى محمد الباقر بن على بن الحسين ، ويقال : إن أول من دون فى التفسير مجاهد ١٠٤ هـ وتفسيره غير موجود .

ولم ينضج هذا العلم إلا فى العصر العباسى .

٢ - الحديث : لم تكن تدون أحاديث رسول الله ﷺ فى عهده ولا فى عهد أصحابه .

فلما كثرت الفتوحات والحروب الإسلامية وكثرت الثورات والأحزاب السياسية والفرق الدينية ووضع بعض الناس أحاديث على رسول الله ﷺ، ويقال إن المهلب بن أبى صفرة كان يضع الأحاديث ليشد بها أمر المسلمين ويضعف أمر الخوارج(١) .

أخذ المسلمون فى التمييز بين الأحاديث الصحيحة والموضوعة ، واشتهر من المحدثين فى عصر بنى أمية : عاصم بن سليمان م ١٤١ هـ بالكوفة ، وخالد الحذاء مولى قريش المتوفى عام ١٤١ هـ ، وشعبة بن الحجاج م ١٦١ وسواهم .

وأمر عمر بن عبد العزيز - بعد أن استخار الله أربعين يوما - ابن شهاب الزهرى أو ابن جريج أو أبا بكر بن حزم بجمع الحديث وتدوينه ، فتم ذلك ، وبعث بنسخ منها إلى الأمصار .

٣ - النحو وأمر تدوينه معروف . وقد وضع الحضرمى كتاباً فى الهمز .

٤ — الشعر الجاهلى ، أخذ الرواة والمؤدبون فى رواية الشعر الجاهلى

---

(١) ابن خلكان ١٤٦/٢ .

وتدوين آثار منه ويقال إن أول من جمعه حماد الرواية ، ثم ألف فيه بعد ذلك المفضل كتابه « المفضليات » .

٥ — التاريخ ، ويقال إن معاوية استكتب رجلا من أهل اليمن اسمه عبيد بن شرية الجرهمى بعض أخبار الأوائل فكتبها له . فكان هذا أول كتاب دون فى التاريخ . . وعنى الأمويون كذلك بعلم الأنساب .

٦ — الفقه ، وقد اشتغل به فى العصر الأموى جلة الصحابة والتابعين ، ويقال إن زيد بن على بن الحسين أملى كتابا فى الفقه وأنه أقدم كتاب فى هذا العلم فى الإسلام .

٧ — أما أصول الدين فيقال إن واصل بن عطاء ألف كتاباً فى المرجئة وآخر فى التوبة وآخر فى معانى القرآن .

٨ — وألف يونس بن حبيب كتبا فى الأغانى دون فيها أصول الألحان عن معبد وابن سريج .

٩ — وترجموا فى الطب والكيمياء ، فقد رأى عبد الملك بن مروان وهو أعلم الأمويين بالأدب وأفقههم فى الدين أوراقا فى الكيمياء نقلها خالد بن يزيد (٨٩ هـ) فقال له : أف لك أنسب الملوك وهمة الموالى ؟ وكان خالد قد عنى بالكيمياء والطب وقيل إنه درس كتبهما عن رجل من السريان يدعى مريانوس وأنه أمر أسطفان القديم بترجمة هذه الكتب إلى العربية .

وبعد فلم تكن العلوم المدونة فى هذا العصر إلا مجموعة روايات لا أثر للتحقيق والدرس والبحث فيها ، ولكن لا ضير من ذلك ، فقد كانت النواة الأولى لتدوين العلوم فى الإسلام .

وعلى الجملة فقد كان العرب ينظرون إلى تدوين العلوم نظرتهم إلى صناعة الحضر والموالى الصغيرة التى لا يصح لهم أن يحترفوها ، ويأنفون من صناعة التأليف لأنها صناعة الموالى على أيامهم وفى رأيهم .

النثر الأموى :

النثر الأدبى أو الفنى هو الكلام الذى يصور العقل والشعور ، ولا يتقيد بوزن أو قافية .

ويرى الباحثون من الأدباء المحدثين ، ومن بينهم الدكتور طه حسين ، أن القرن الأول الهجرى لم يكن فيه نثر فنى يعتد به ، إنما كان الشأن للشعر ، وقد احتذى الدكتور فى ذلك حذو الأستاذ مرسيه الفرنسى ، وهو أول من ذهب إلى ذلك ، وإلى أن النثر الفنى فى الأدب العربى يبتدىء بابن المقفع ، وابن المقفع فى نظر هؤلاء أول ممثل للتطورات الجديدة فى الإنشاء العربى ، وهو أول مؤلف الإنشاء الأدبى فى اللغة العربية ، وقد آمن الدكتور طه حسين بهذا الرأى وبأن الشعر أسبق من النثر الفنى فى آداب اللغة العربية ، وأذاع ذلك فى كثير من مؤلفاته وقد ثار بعض الباحثين فى وجه هذه النظرية وهاجموها .

وهذه النظرية - وهى أن الشعر سبق النثر الفنى فى الوجود - نجد أصولها عند أرسطو فى كتابه « الشعر » فهو يقول فيه :

« والأقدم من الأشعار الأقصر والأولون كانوا يقرون الاعتقاد فى النفوس بالتخييل الشعرى ، ثم نبغت الخطابة بعد ذلك » وهى نوع من أنواع النثر ، وقد عمم بعض المحدثين من المستشرقين ذلك الحكم ، فذهبوا إلى أن الشعر أسبق من النثر الفنى وجوداً ، على أن بعض المستشرقين من علماء الألمان كجولد زيهر وبروكلمان يؤكدون بأن السجع كان المرحلة التى عبرها النثر إلى الشعر عند العرب .

ونحن لا نميل إلى هذا الرأى الجديد ولا نؤيده ، فالقرآن الكريم أثر من آثار النثر الفنى ، وكذلك الكتب الدينية والأدبية القديمة التى يشير إليها القرآن الكريم ، وكثير من الأمم القديمة كان لها نثر فنى قبل الميلاد بكثير : فلليونانيين آثار

كبيرة فى الخطابة من قبل الميلاد بقرون عديدة ، وللرومانيين آثار فيها قبل الميلاد وبعده ، فلماذا لا يكون للعرب نثر فنى بعد الميلاد بخمسة قرون ؟ مع أن لعبد الحميد الكاتب آثاراً كبيرة فى النثر الفنى وهو قبل ابن المقفع على أى حال والقدماء من النقاد يؤيدون سبق النثر للشعر ، فابن رشيق يقول : وكان الكلام كله منثوراً فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها ، وصنعوا أعاريض جعلوها موازين للكلام ، فلما تم لهم وزنه سموه شعراً ... وكذلك صنع كثير من الباحثين كالرهاوى وسواه .

وإذاً فالنثر الفنى فى الأدب العربى وجد قبل القرآن الكريم بقليل وصاحب نزول القرآن وتأثر به تأثراً عظيما ، ثم اتصل المسلمون بالفرس بعد الفتح الإسلامى ، واحتذوهم فى ألوان من أدبهم احتذاء ظهر أثره فى النثر الفنى منذ آخر القرن الأول الهجرى على أيدى بعض الكتاب .

كان كثير من الكتاب والموالى يعرف اللغة الفارسية(١) ، وبعضهم كان يعرف الرومية أو اليونانية أو السريانية مما كان له أثر فى النثر .

فزيد بن ثابت تعلم كما يقال الفارسية من رسول كسرى والرومية من صاحب النبى ، والحبشية من خادم النبى ، والقبطية من خادمه ، وتعلم السريانية بأمر الرسول الكريم ، وأمره الرسول بتعلم كتابة اليهود كما يقول أحمد أمين(٢) . وأبو العلاء سالم مولى هشام بن عبد الملك وأستاذ عبد الحميد الكاتب ، وأحد الواضعين لنظام الرسائل نقل رسائل أرسطو إلى الاسكندر إلى العربية مما يدل على معرفته للغة غير اللغة العربية ، وله رسائل فى مائة ورقة كما يقول ابن النديم فى الفهرست(٣) ، وكان جبلة بن سالم كاتب هشام أحد النقلة من الفارسى إلى العربى وكذلك كان عبد الحميد الكاتب يعرف الفارسية ، وقد استخرج أمثلة الكتابة

---

(١) ١ : ٢٩٥ البيان والتبيين للجاحظ .
(٢) ١٧١ فجر الاسلام .
(٣) ص ١١٧ الفهرست لابن النديم .

التي رسمها من اللسان الفارسي لحولها إلى اللسان العربي ، وهو أول من نقل تقاليد الفرس إلى الكتابة العربية ، وكذلك كان ابن المقفع وهو من سلالة فارسية عريقة ومن ذلك يظهر بوضوح أثر الثقافات والأدب الفارسي على الخصوص في تطور الكتابة والنثر الفني في أدب لغتنا العربية ؛ ويقول الجاحظ عن غيلان الدمشقي الذي قتله هشام بن عبد الملك : إن له رسائل بليغة(١) . والظاهر أن غيلان كان يعرف الرومية .

وعبد الحميد الكاتب هو الذي سهل سبيل البلاغة في الترسل ، وعنه أخذ المترسلون ، وهو أحد كتاب القرن الثاني الذين فهموا الفصول كما كان يفهمها علماء البيان من اليونانيين . وهو أول من فتق أكمام البلاغة . ومهد طرقها وفك رقاب الشعر . وآلت إليه زعامة الكتابة فمهد سبلها ووضع معالمها . ورسم لها رسوماً خاصة في بدئها وختامها والإطناب فيها مرة والإيجاز أخرى . فكان بذلك شيخ الكتاب . وبحق لقد قيل : بدئت الكتابة بعبد الحميد .

ثم ازداد أثر الفارسية في النثر الأدبي . فنقل الفرس إلى العربية القصص الغرامي كما نقلوا الغزل بالمذكر إلى الشعر العربي .

وظهر ابن المقفع (المتوفى عام ١٤٣ هـ) وأحدث أثره في النثر الأدبي . وفي تطوره . وكان ابن المقفع من عنصر فارسي . وهو أحد النقلة من الفارسية إلى العربية .

وابن المقفع هو إمام المنشئين في آخر العصر الأموي وأوائل العصر العباسي وكان إمام الطبقة الأولى من الكتاب في العصر العباسي . وهي الطبقة التي أدركت الدولتين ، ومن شخصياتها : يحيى بن زياد الحارثي وعمارة بن حمزة وأبو أيوب وزير المنصور وكاتبه . وقد آخى ابن المقفع في طريقته بين التفكير الفارسي والبلاغة العربية . وكان مقدماً في بلاغة اللسان والقلم والترجمة واختراع

---

(١) ١ : ٢٩٥ البيان والتبيين .

المعانى وابتداع السير . فأدبه وإن كان عربى اللفظ والأسلوب فهو أعجمى الفكر والتأليف . فقد استخلص من الأسلوب الفارسى والعربى طريقة عرفت به وأخذت عنه . وتظهر مزيته فى ترتيب أفكاره وحسن تقسيمها حيث يغلب على أسلوب عبد الحميد الصبغة العربية . كما تشيع فيه الحكمة التى يروضها بعذوبة ألفاظه ، سلامة أسلوبه . وحقاً لقد كان أمة فى البلاغة ورصانة فى القول وشرف المعانى مع وضوح الغرض وسمو الأسلوب . وهو أكثر كتاب عصره تأنقاً فى صوغ الجملة فكان يقوم فى النثر بما كان يقوم به زهير فى الشعر . وهو أحد الكتاب الذين لم يلتزموا السجع فكان فى كلامهم قليلا . ولكنهم لا يكادون يخلون بالمناسبة بين الألفاظ فى الفصول والمقاطع إلا فى مواضع يسيرة . وقد اهتموا ببسط المعانى وتأكيدها وتركوا مذهب الإيجاز الذى كان شائعاً فى القرن الأول إلى الإطناب وتنويع العبارة . وتقطيع الجملة والمزاوجة بين الكلمات وتوخى الأفهام ... وابن المقفع أول من أفسح مكان الأدب العربى بالترجمة . فهو الذى ترجم كليلة ودمنة مما ينم على جهد بذله المترجم فى تحرير الخصائص الهندية الصميمة التى للكتاب الأصلى « بنشاشترا » ليجعله ملائما للذوق العربى . وأضاف إليه فصولا جديدة فى مواضع مختلفة .

ولقد تهيأ للنثر الأدبى فى هذا العصر من العوامل والمؤثرات . ما نهض به ورفعه إلى الازدهار والقوة :

١ — فلقد استقر العرب بعد اضطراب . واجتمعوا بعد تفرق . وتحضروا بعد بداوة . واجتمع لهم من سلطان الملك . وسمات الحضارة . وثقافة الفكر وتنظيم الحياة . ما جعلهم يشعرون بحاجتهم إلى كلام مهذب . وأسلوب رشيق وفكرة مرتبة . ومعنى تمتلك به النفوس . وتجتذب الأفئدة .

ومن الأسباب التى جعلت نثر هذا العهد قوى العبارة جزل الأسلوب . شديد الأسر . ضخم المظهر . لا تخونه روعة الأداء . ولا تتخلف عنه نضارة البلاغة : أن دولة بنى أمية قامت بحد السنان . وقوة البيان . وكما كان السيف من أسلحتهم فى توطيد الملك . واستلاب الحكم . والاستيلاء على شئون

المسلمين ، كان البيان القوى يحاول أن يخادع الناس ، وأن ينتزع من صدورهم ما يؤمنون به ، من أحقية آل البيت ، وأن يجتذبهم إلى سياسة الأمويين ، ويحضهم بالقول المعسول واللفظ الخلاب لسلطانهم المستحدث . وهذا أفاد النثر تهذيباً وصقلا ، وعاد عليه بكثير من الجودة وحسن البهاء ، وصفاء الرونق .

٣ — وكذلك استفاد القوم من بلاغة القرآن ، وروعة بيانه ، وسمو أسلوبه ، ومن أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم فى تهذيب منطقهم ، وتطور أساليبهم ، أكثر مما استفاد أسلافهم . ذلك أن هؤلاء الأسلاف شغلوا بالغزو والجهاد ومدافعة الأحداث الملمة ، ومقارعة الخطوب المدلهمة ، عن حفظ القرآن وترديده واستظهار الأحاديث النبوية وترتيلها . فلم يكن أحد منهم يجد من فراغ وقته واتساع الفرصة أمامه ، ما يمكنه من حفظ القرآن ، بل كان قصارى ما يستطيع أن يحفظه آيات يؤدى بها صلاته ، ويقيم بها عبادته حتى كان أنس بن مالك يقول : «كان الرجل إذا قرأ سورة البقرة وآل عمران جد فى أعيننا» ، وإذا صح ماروى من أن ابن عمر مكث ثمانى سنوات يحفظ البقرة ، فلا يمكننا أن نرد ذلك إلا إلى الأحداث المطيفة ، والشواغل الصارفة من تمكين للدين ، ونشر للوائه ، ومجاهدة لأعدائه .

أما هؤلاء الأمويون فقد قلت لديهم الصوارف ولم تعد تشغلهم الحروب فانصرفوا بكل مافيهم من رغبة مستعرة ، وميول مشبوبة منهومة إلى كتاب الله يستظهرون آياته ، ويفهمون حكمه وعظاته ، ينصتون إلى مافيه من سحر البلاغة وروعة البيان ، وسمو التعبير ، وجمال التصوير ، وماذا يمنعهم من ذلك ؟ وقد يسر لهم ذكره ، وهيئت لهم أسباب الحصول عليه . ثم رأوا أعلام الصحابة يتصدرون لتعليم المسلمين ، وشرح ما غاب عنهم من معانى الكتاب ، والإفاضة فى بيان ما يحمله إليهم من كريم الآداب ، وجميـل العظات ، فابن عباس (٦٨ هـ) يجلس لذلك بمكة المكرمة . تضرب إليه أكباد الإبل ، وتقطع له الصحارى والفيافى ، وزيد بن ثابت (٤٥ هـ) بالمدينة المنورة يشرح للناس حديث الوحى ، ويبصرهم بأحكامه ، وينير لهم من سبل الهداية

ما يرغبهم فى العلم ، ويدعوهم إلى التفقه فى الدين ، والانتهال من مناهل الشريعة ، وهكذا .

وأخذ الناس يعنون عناية خاصة بأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وهى من البلاغة فى الذروة والسنام . فجعلوا يتفهمونها ، ويصغون، معجبين إلى لحن القوة ينساب فى كلماتها ، وإلى إشراق البيان ونصاعته وسماحته ، ينضر مبانيها .

رددوا هذه الأحاديث ، واستدلوا بها فى كل مايعرض لهم من شأن ، أو يقع لهم من مشكلات ، وبدأوا يدونونها ، ويجمعون ماتفرق منها فى صدور الرواة ورؤوس الثقات ، حتى تم لهم جمعه فى عهد عمر بن عبد العزيز ... ومن هنا طبع نثرهم بطابع القوة التى شاموا بروقها ، واستنشقوا عبيرها من كلام رب العالمين ، وآثار أفصح المرسلين .

٤ — وكذلك استجد للأمة من مظاهر الملك ، وانفسح لديها من آفاق الحياة ، وتهيأ لها من عوامل النمو والتطور ، مايدعو إلى تهذيب اللغة ورق الأساليب .

وإذا كانت بعض هذه المظاهر مما يمكن أن يشغل الناس عن دينهم ويصرفهم بعض الشىء عما كانوا فيه من توغل فى العبادة . فقد وجد الخلفاء والولاة أنه لا بد من تذكيرهم بخالقهم ، وتهييجهم إلى الطاعة ، وإثارة مشاعر الخوف والتقوى التى قد تنسيها زخارف الدنيا ، ويغطى عليها ما تزاحم لديهم من مفاتن الحياة ، ولهذا رتب معاوية الوعاظ فى المساجد ، يذكرون الناس حين تنتابهم غفوة ، ويدعونهم إلى الصراط المستقيم حين تميل بهم هفوة . ويقصون عليهم على نظام الكتاب الكريم ماحل بغيرهم من الأمم حين جانبوا الحق ، وتنكبوا الهداية . وكان من أشهر هؤلاء الوعاظ : الحسن البصرى ، ومحمد بن سيرين .

وكان هؤلاء يعمدون إلى الإفاضة فى الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التى تبصر الناس بما يسعدهم فى دنياهم وينجيهم فى أخراهم . ولا ينكر أحد ما لهذا من أثر بالغ فى تهذيب اللفظ وروعة المعنى ، ودقة الفكرة ، وقوتها

فان العظة دائماً لا تقع من النفس موقعاً مقبولا ، ولا تأخذ مكانها من القلب في يسر وسماحة . إلا حين تلبس ثوباً براقاً من اللفظ الجميل والأسلوب المونق والفكر المرتب .

٥ — وقد رأى خلفاء بني أمية أن الناس قد يداخلهم الحنق على هذا السلطان الذي اغتصبوه ، ويتردد في نفوسهم التمرد من أجل هذا الملك الذي سلبوه . فأرادوا أن يصرفوهم عن مثل هذه الأفكار برواية ما ترك العرب من شعر ونثر . بعد أن كادت الحروب والغزوات والانصراف إلى الدين الجديد تقطع ما بينهم وبين ذلك من الصلات ، وقد بالغوا في الالتفات إلى هذه الناحية يستخرجون كنوزها ، ويظهرون نفائسها . ويحيون ما كاد يندرس من أعلامها ، وأخذوا يشجعون الرواة ، ويغدقون عليهم سني الجوائز ، وعظيم الهبات ، ويوسعون لهم في مجالسهم ويؤثرونهم بعطفهم ، والناس يستمعون إلى هذه الأشعار فتستولي على نفوسهم بلاغتها ، ويأخذ بألبابهم رونقها وينطبع في أذهانهم ما تتميز به من الجزالة وشدة الأسر ، وضخامة اللفظ ، وهذا سر ما نلمحه في أدب هذا العصر من قوة وفحولة ومن أصالة الملكة ، واقتدار بالغ على الأداء والتصوير .

٦ — ومن البين أنه لابد أن يكون لاختلاط العرب بغيرهم وامتزاج الثقافات واتصال المعارف أثر قوي في تهذيب ألفاظهم ، وترتيب أفكارهم ، وصقل مداركهم .

ومن هنا رأينا نثراً لا يعتمد على الفكرة الطارئة ، ولا اللمحة العارضة ، ولا الخاطر العابر . إنما يعتمد على تسلسل الأفكار وقوة الحجة واتزان المنطق .

وهذه العوامل جعلت النثر الأدبي رائع الأسلوب ، قوي النسج محكم الأداء والتصوير .

وهكذا ، وفي عصر بني أمية ، بدأ النثر الفني يسير إلى نهضته الأدبية الرائعة ، وظهر أثر الثقافة الأدبية فيه ظهوراً واضحاً ، وكانت هذه الثقافة متنوعة تشمل :

١ — القرآن الكريم الذى أثر فى ملكات العرب وهذب من ألسنتهم، ورقق من مشاعرهم وطباعهم، فى عصر صدر الإسلام .. ثم زاد هذا التأثير فى العصر الأموى: بحفظ العرب له، وقراءتهم إياه بعد أن انتشرت مصاحف عثمان فى الأمصار، وبطول الفترة التى قضوها فى الإفادة من بلاغة القرآن، بعد أن استراحوا من الفتوحات وهداية الشعوب إلى الإسلام.

٢ — حديث رسول الله ﷺ، وكان المسلمون يحفظون منه الكثير، ثم دون ووزع على الأمصار فى عهد عمر بن عبد العزيز، فاتسعت إفادة الناس منه، وتأثرهم ببلاغته.

٣ — مجالس القصص والوعظ، التى كانت ثقافة أدبية عامة، وقد كان يتحدث فيها للناس كل بليغ وخطيب وأديب يسحر القوم بلاغة وبياناً.

٤ — الأدب والشعر الجاهلى الذى اجتهد بنو أمية فى إحيائه وتشجيع روايته وتدوينه، وتقريب رواته إليهم ... وقد أكسب إحياؤه النثر الفنى قوة وجزالة وروعة وبلاغة.

٥ — أدب البلغاء والفصحاء منذ ظهور الإسلام، وهو كثير جداً، وكان له أثره فى تقويم الألسنة، وتهذيب الملكات، وكانت خطب الوفود التى تفد على قصور الخلفاء والأمراء دروسا كبيرة فى البلاغة والبيان، ويروى أن شباب الكتاب كانوا إذا حضر وفد لهشام حضروا لاستماع بلاغة خطبائهم(١) كما كانت مجالس المؤدبين والرواة والشعراء والنقاد حافلة بالكثير من مظاهر النشاط الأدبى، مما كان له أثره الجليل فى تقويم الأذواق وإرهاف المشاعر، وتهذيب الملكات.

٦ — وقد أفاد العرب من اختلاطهم بالموالى والعناصر الأجنبية، فسمعوا عن ثقافات الأمم القديمة، ورويت لهم، وتحدثوا بها فى مجالس سمرهم، مما أكسب العقول عمقاً وفهماً ومعرفة وثقافة، وظهر أثر ذلك

---

(١) ٣/١٧٩ العقد الفريد.

فى تقدم العلوم ونهضة الفنون والآداب ، وكان للأسرى المسلمين فى بلاد الروم أثر كبير فى ذلك .

خصائص اسلوب النثر الأموى :

ويمكننا أن نقول إن من أهم هذه الخصائص :

١ ـ إثارة خيال السامع باستخدام المجازات القوية .

٢ ـ الإكثار من الألفاظ القوية البالغة التأثير .

٣ ـ دقة التعبير وصفاؤه وخلوصه من شوب اللكنة والعجمة واللحن إلا قليلا .

٤ ترك التزام السجع لما فى ذلك من التكلف المكروه . ويروى أن معاوية أملى كتابا إلى رجل فقال فيه : لهو أهون على من ذرة أو كلب من كلاب الحرة ، ثم ، قال : امح « من كلاب الحرة » واكتب « من الكلاب » كأنه كره اتصال الكلام والمزاوجة وما أشبه السجع ، وكانوا يقسمون الكلام إلى فصول وفقر صغيرة يجمعها غالبا الازدواج والتقارب فى الوزن .

٥ ـ الاهتداء بأساليب القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف ، واحتذاؤها فى القوة والبلاغة والبيان .

تطور الكتابة فى العصر الاموى :

جاء العصر الأموى ، والكتابة على هذا النحو . فزادت العناية بها لاتساع أعمال الخلفاء ، وكثرة شئون الحكم ، وتعدد الدواوين فقد زاد معاوية على ما كان منها فى عهد الخلفاء الراشدين :

١ ـ ديوان الرسائل : لكتابة الرسائل التى تصدر عن دار الخلافة ، وقد اتخذ معاوية كاتبه على الرسل عبيد الله بن أوس الغسانى . وظلت سنة الخلفاء اصطناع كتاب للرسائل ، وكانت الرسائل التى تصدر عن الديوان تفيض بيانا ، وينضرها جمال الأسلوب وسحر البلاغة . إذ كان الخليفة هو الذى يتولى إملاء الرسائل بنفسه فلم تظهر للكتاب شخصية ، إلا فى عهد سالم مولى هشام بن عبد الملك

وكاتبه على الرسائل ، إذ كان ينوب عن الخليفة فى الكثير منها ، ويذيل بعض الرسائل بما يدل على أنه منشئها . وكان الطابع العام للرسائل التى تصدر من هذا الديوان أو ترد إليه . بساطة المظهر ، وعدم التكلف فى الخطاب حتى إن الكاتب ابدأ بتقديم اسمه على اسم من يرسل إليه ولو كان الخليفة . وظلت هذه الحالة مرعية ، حتى جاء الوليد بن عبد الملك ، فأنف أن يكتب إليه مع تأخير اسمه ومن هنا أخذت الرسائل سمتاً آخر ، يلائم رغبة الخلفاء ، ويرضى كبرياءهم . ولم يخرج على هذا النهج فيما بعد إلا عمر بن عبد العزيز ويزيد الكامل .

٢ — ديوان الخاتم : ومهمته أن يرسل إليه ما يكون للخليفة من توقيع ليصدر منه مختوما ، لا يدرى حامله ما فيه ، ولا يستطيع أن يقرءه . وسبب إنشاء هذا الديوان على ما ذكره الفخرى فى كتابه (الآداب السلطانية) : أن معاوية أحال رجلا على زياد أمير العراق بمائة ألف درهم ، فمضى للرجل وجعل المائة مائتين ، فلما رفع زياد حسابه إلى معاويه أنكر ذلك ثم تبين حقيقة الأمر . فأمر بوضع ديوان الخاتم ، فصارت التوقيعات تصدر منه مختومة .

٣ — أما دواوين الخراج فقد استمرت الكتابة فيها بلغة البلاد المفتوحة حتى تم تعريبها فى عهد عبد الملك بن مروان ، فى مصر والشام والعراق ، من القبطية والرومية والفارسية ، على النحو الذى أشرنا إليه .

انواع الكتابة :

ونحن هنا لانعنى بدراسة آثار ديوان الخاتم ، ولاديوان الخراج أو الجيش لأن الكتابة فيها لم تكن تعتمد إلا على الأرقام والإحصاء ، دون ان يكون لها حظ من بلاغة القول ، ولا نصيب من جمال الاسلوب .

وإنما نعنى بدراسة ما كان يصدر عن (ديوان الرسائل) من الكتب البليغة ، الصادرة إلى الولاة والقواد وعمال الدولة ، وهى كتابة سياسية فى أغلب الأمر .

ويعنينا كذلك أن ندرس ما استجد للكتابة فى آخر هذا العصر من (الرسائل الإخوانية) . التى كان ينشئها الكتاب البلغاء ، فتحمل ما فى قلوبهم من مودة وإخاء ، أو تصور ما تجيش به مشاعرهم من مختلف الخوالج والنزعات أو تعبر عما يتردد فى نفوسهم من أفكار وآراء فى أسلوب رائق ، ولفظ فائق وتصوير جميل .

فهذان اللونان هما أهم ما أثر من الكتابة الفنية فى هذا العصر ، وهما أبرز ما نعنى بدراسته ، ونهتم بالحديث عنه .

خصائص الكتابة الفنية :

(ا) يجد الناظر إلى الكتابة الفنية أنها مرت بطورين ! وانقسم بها هذا العصر إلى عهدين .

١ — فالعهد الأول من قيام الدولة عام ٤١ هـ ، إلى زمن الوليد بن عبد الملك وكانت الكتابة فيه تسير على نمطها فى صدر الإسلام . من الإيجاز والوضوح والسهولة والبساطة وقلة التكلف . . وكان أغلبها على ارتجالا ، ويصدر عن ديوان رسائل الخليفة أو دواوين رسائل الولاة .

ويقول الدكتور طه حسين فى كتابه « من حديث الشعر والنثر[1] » كانت الرسائل تصدر عن الخلفاء والأمراء فى أول أمرها يسيرة سهلة الأسلوب لا تكلف فيها ، ولم تظهر الرسائل الفنية التى تأنق فيها أهلها إلا فى أوائل القرن الثانى . . ويروى أن معاوية أملى على كاتبه « لهو أهون على من ذرة ، أو من كلب من كلاب الحرة ، ثم قال لكاتبه اكتب : « أو من الكلاب » كأنه كره السجع .

٢ — والعهد الثانى من أيام الوليد إلى نهاية الدولة ، وقد أخذت الكتابة فيه تتدرج فى التأنق والصنعة والإطناب وإشراق البيان ، حتى صارت صناعة

---

(١) ص ٥٢ و ٥٣ من حديث الشعر والنثر .

فنية لها أصولها وقواعدها ، وكان زمامها فى هذا الطور بأيدى الموالى المثقفين بثقافة عربية واسعة ، والذين أضافوا إلى هذه الثقافة ما ورثوه من ثقافات أممهم العريقة فى العلم ، فنهم من كان يعرف الفارسية أو الرومية أو اليونانية أو السريانية ، وآداب هذه اللغات المتنوعة ، كأبى العلاء سالم كاتب هشام بن عبد الملك ، وأستاذ عبد الحميد الكاتب ، وأحد الواضعين لنظام الرسائل ، وصنعة الكتابة[1] ، وكجبلة بن سالم كاتب هشام أيضا وكان يعرف الفارسية . وكعبد الحميد بن يحيى الكاتب الذى يضرب به المثل فى صناعة الكتابة فيقال بدئت الكتابة بعبد الحميد ، وقد احتفل بالكتابة وتأنق فيها ، ونقلها إلى مرحلة جديدة ، احتلت فيها المنزلة الرفيعة التى كانت للخطابة .

(ب) ويجعل الدكتور طه حسين نشأة الكتابة الفنية مدينة لعبد الحميد وعبقريته اللماحة[2] ، ويختلف الباحثون فى ثقافة عبد الحميد المكملة لثقافته العربية : فالبعض يرون أنه كان يجيد الفارسية ويعرف آدابها وينقل عنها إلى العربية ، ومن هؤلاء الدكتور زكى مبارك فى كتابه « النثر الفنى[3] » ، وسواه ، ويستدل هؤلاء على ثقافته الفارسية بقول أبى هلال العسكرى عنه إنه « استخرج أمثلة الكتابة التى رسمها من اللسان الفارسى فحولها إلى اللسان العربى[4] » ، ويرجح الدكتور طه حسين أن عبد الحميد كان شديد الاتصال بثقافة اليونان[5] ، والذى نذهب إليه أن تطور الكتابة على يد عبد الحميد الكاتب لم يكن إلا أثراً من آثار التطور العقلى والأدبى للأمـــة العربية لا غير .

---

(١) يروى صاحب الفهرست فى صفحة ١٧١ انه ترجم الى العربية رسائل ارسطو الى الاسكندر .

(٢) ٤٠ و ٤١ — ٥٢ من حديث الشعر والنثر للدكتور طه حسين .

(٣) ٥٧ : ١ النثر الفنى .

(٤) ٦٩ الصناعتين ، ٨٩ ج ٢ ديوان المعانى .

(٥) ٤٢ ، ٤٤ و ٦٦ من حديث الشعر والنثر .

منزلة عبد الحميد الكاتب :

والحق أن عبد الحميد جدير بأن يكون شيخ الكتاب ، لما حباه الله من مواهب عظيمة . وصفات جليلة ، وذكاء نادر ، ولأنه تلميذ لسالم مولى هشام ، وكانت ثقافته خليطاً من العربية واليونانية ، ثم كان صديقاً مخالطاً لابن المقفع الذي يجيد الفارسية والعربية . فاجتمع لعبد الحميد أسمى ما فى بلاغة العرب واليونان والفرس .

مذهب عبد الحميد فى ا بة :

استطاع عبد الحميد الكاتب بمواهبه وثقافته أن يبتكر فى الكتابة الفنية مذهباً كان من أهم أصوله ما يلى :

١ — القدرة على الإيجاز فى غير إخلال حين يكون الإيجاز مطلوباً ، وعلى الإطالة فى غير إملال حين يكون الطول مرغوباً فيه ، حتى قيل إنه كان يكتب فى سطر واحد ما يكتبه فى صفحات ؛ ولقد روى أنه كتب إلى أبى مسلم الخراسانى حين أظهر الدعوة لبنى العباس على لسان مروان بن محمد كتاباً يستميله فيه ، وقال لمروان : لقد كتبت كتاباً متى قرأه بطل تدبيره ، فإن يك ذاك وإلا فالهلاك ، وكان الكتاب لكبر حجمه يحمل على بعير ، فلما وصل إلى أبى مسلم أمر بإحراقه قبل أن يقرأه ، وكتب على جذاذة منه :

محا السيف أسطار البلاغة وانتحى
عليك ليوث الغاب من كل جانب

وقالوا : إنه كان لقدرته على الإيجاز فى موضعه ، والإطناب فى مكانه يتخير لكل منهما محله الذى يناسبه ، فيطنب فى الإخبار بالفتوح ، والحث على الجهاد والوعد والوعيد ، ويوجز فى أخبار الهزائم ووصف الأعداء . ومن إيجازه قوله موصياً بشخص : « حق موصل كتابى إليك كحقه على ، إذ جعلك موضعاً لأمله ، ورآنى أهلا لحاجته ، وقد أنجزت حاجته فصدق أمله » وطلب منه مروان أن يكتب لعامل أهدى إليه عبداً أسود ، فكتب اليه . لو وجدت لوناً شراً من السواد وعدداً أقل من الواحد لأهديته » .

٢ — وقد أكثر عبد الحميد الكاتب من الرسائل الإخوانية ، وكانت قبله قليلة ضئيلة .

٣ — كما أطال فى البدء والختام وأكثر من تنويعهما حسب المقام ، وأطال فى البدء بنوع خاص بعبارات التحميد والثناء بما يعد جديداً فى هـذا العصر ، كالإتيان بكثير من التحميدات فى أساليب متنوعة وصور مختلفة ، وكالبدء ببسم الله ثم اتباعها بالحمد لله فاصلا بينهما بأما بعد .

٤ — تجويد الأسلوب والعناية به[1] عناية كثيرة .

عوامل نهضة الكتابة فى آخر العصر الأموى :

تلك هى منزلة الكتابة فى العهد الثانى من عصر بنى أمية ، وذلك هو مكانها الرفيع الذى بلغته فى ذلك الطور ، ويرجع سر ازدهارها إلى ما يأتى :

١ — اتساع أعمال الدولة وديوان الرسائل ، مما استدعى العناية بالكتابة والكتاب .

٢ — عناية الكتاب بها وجعلها صناعة فنية عتيدة ، مع تعدد ثقافاتهم العربية والأجنبية . التى كان لها أثرها فى الكتابة ، حتى ليقال : إن عبد الحميد أول من نقل تقاليد الفرس إلى الكتابة العربية[2] .

٣ — ضعف الملكات من أثر الاختلاط وتشعب الأعمال ، فقل الحرص على الخطابة ، وأخذت الكتابة فى الظهور والذيوع .

٤ — كان للموالى — من أبناء الفرس والروم واليونان ورثة الثقافة والمدنية — أثر كبير فى نهضة الكتابة ، وتحولها إلى صناعة فنية ، لها منهجها وأسلوبها وطرق أدائها ، ونظامها فى البدء والختام : وكان لأذواقهم أثر فى اتسامها بالسهولة

---

(١) يقول طه حسين : ربما لم يوجد كاتب يعدل عبد الحميد فصاحة لفظ وبلاغة معنى واستقامة اسلوب ، فهو احسن من كتب العربية .

(٢) ٥٧ : ١ النثر الفنى .

والوضوح ، وفى البعد عن الغريب والوحشى والتعقيد والتنافر وتفكك المعانى والأفكار ، فاشتدت الصلة بين كل جملة وأختها : وقل الاقتضاب والاعتراض بين أجزاء الكلام .

وقصارى القول أن الكتابة الفنية بلغت فى هذا العصر غاية لا تدرك . ومنزلة لا تنال .

فن التوقيعات :

على أننا لا نحب أن نترك الكلام عن الكتابة الفنية ، دون أن ننبه إلى لون جديد منها ظهر بوضوح فى هذا العصر ، ذلك هو (التوقيع) ، وهو الكتابة على هوامش الرسائل التى ترفع إلى الخلفاء والولاة وذوى الشأن بما يفيد العلم بها وإبداء الرأى فيها .

وتمتاز هذه التوقيعات بالإيجاز . ولطف الإشارة ، وقوة الإثارة ، وسلامة العبارة ، وكثيراً ما يكون التوقيع آية مقتبسة ، أو حديثاً مروياً ، أو حكمة صائبة أو مثلا سائراً ، أو بيتاً من الشعر .

ويقال إن أول ما عرف من ذلك كان لعمر بن الخطاب رضى الله عنه ، إذ كتب إلى سعد بن أبى وقاص فى بنيان : « ابن ما يستر من الشمس ويكن من المطر ، ورفع إلى عمرو بن العاص : « كن لرعيتك كما تحب أن يكون لك أميرك » .

ووقع سعيد بن العاص فى كتاب لزياد يخطب إليه فيه : « كلا إن الإنسان ليطغى أن رآه استغنى » .

ووقع عبد الملك فى كتاب للحجاج شكا فيه أهل العراق : « أرفق بهم ، فإنه لا يكون مع الرفق ما تكره ، ومع الخرق ما تحب » .

وكتب عمر بن عبد العزيز توقيعا على كتاب عامل له يستأذنه فى تجديد بناء مدينة : « ابنها بالعدل ، ونق طرقها من الظلم » .

وكتب إليه عامله على الكوفة يخبره أنه فعل فى أمر فعل عمر بن الخطاب فوقع له : « أولئك الذين هداهم الله فبهداهم اقتده » .

ولقد دعا إلى ذيوع التوقيعات ، ما تكاثر فى هذا العصر من مظاهر الملك ، وتنوع من شئون الدولة ، وتعدد من حاجات الناس ومطالبهم ، وكان لا بد للخلفاء والولاة أن يدلوا فى كل ذلك برأى ويشيروا بما لديهم من تدبير ومن هنا اضطروا إلى الإيجاز فى التعليق ، واصطناع الحكمة فيما يختارون من التوقيع .

نصوص من الكتابة الفنية فى العصر الأموى

١ — بين الحجاج وعبد الملك بن مروان

كان عروة بن الزبير عاملا على اليمن لعبد الملك بن مروان ، فاتصل به أن الحجاج يجمع على مطالبته بالأموال التى بيده وعزله عن عمله ، ففر إلى عبد الملك وعاذ به ، تخوفا من الحجاج ، واستدفاعا لضرره وشره ، فلما بلغ ذلك الحجاج كتب إلى عبد الملك بن مروان يقول :

أما بعد فان لواذ(١) المعترضين بك ، وحلول الجانحين إلى المكث بساحتك لاستلانتهم دمث(٢) أخلاقك ، وسعة عفوك ، كالعارض(٣) المبرق لا يعدم له شائما(٤) ، رجاء استمالة عفوك . وإذا أدنى الناس بالصفح عن الجرائم كان ذلك تمرينا لهم على إضاعة الحقوق مع كل ضال . والناس عبيد العصا ؛ هم على شدة أشد استباقا منهم على اللين . ولنا قبل عروة بن الزبير مال من مال الله

(١) لاذبه لواذا ولياذا ولوذا لجأ اليه وعاذ به .

(٢) دمث دمثا ، كفرح فرحا ، فهو دمث : لان وسهل . والدماثة : سهولة الخلق .

(٣) العارض : السحاب المعترض فى الأفق .

(٤) شام البرق : نظر اليه أين يقصد وأين يمطر .

وفى استخراجه منه قطع لطمع غيره . فليبعث به أمير المؤمنين ، إن رأى ذلك ، والسلام ... فكتب إليه عبد الملك ، رداً على رسالته :

أما بعد ، فإن أمير المؤمنين رآك ـ مع ثقته بنصيحتك ـ خابطا فى السياسة خبط عشواء[1] الليل ؛ فإن رأيك الذى يسول لك أن الناس عبيد العصا هو الذى أخرج رجالات العرب إلى الوثوب عليك ، وإذا أحرجك العامة بعنف السياسة ، كانوا أوشك[2] وثوبا عليك عند الفرصة ، ثم لايلتفتون إلى ضلال الداعى ولا هداه ، إذا رجوا بذلك إدراك الثار منك ، وقد وليت العراق قبلك ساسة ، وهم يومئذ أحمى أنوفا ، وأقرب من عمياء الجاهلية ، وكانوا عليهم أصلح منك عليهم ، واللين أهون ، والإفراط فى العفو أفضل من الإفراط فى العقوبة والسلام .

تعليق على النصين :

يمثل هذان النصان البلاغة العربية وهى فى الذروة ، والملكات الأدبية وهى فى قمة فصاحتها وسلامتها ، ويمثلان على الخصوص بلاغة الحجاج وعبد الملك ابن مروان ـ والثانى خليفة أموى عظيم ، والأول من أشهر الولاة لبنى أمية من حكام الأقاليم ـ تمثيلا قوياً واضحاً .

وفى نص الحجاج روح الطغيان والاستبداد ظاهرة كقوله : «الناس عبيد العصا» ، مما لم يمت عبد الملك الخليفة الرد عليه ، وتفنيد رأى الحجاج فيه ، وتسفيه سياسته ، ونقد نظام إدارته للعراق .

وفى نص عبد الملك يبدو عقله السياسى فى القمة ، وتجربته فى سياسة الرعية ، ورأيه فى حكم العراق خاصة ، والأقاليم العربية عامة ، وهو رأى له بالإسلام صلة وبسياسة العصر الحديث شبه .

---

(١) العشواء : الناقة التى لا تبصر امامها ، فهى تخبط بيديها كل شىء .

(٢) اى اسرع .

٢ ـ رسالة عبد الحميد الكاتب إلى الكتاب

كان عبد الحميد بن يحيى الكاتب من أشهر الأدباء والبلغاء والكتاب الذين نبغوا فى الدولة الأموية ، بل كان شيخ الكتاب ، وأول من أطال الرسائل ونوع فى أغراضها وأساليبها ، وتخرج فى البلاغة والكتابة على ختنه(١) أبى العلاء سالم مولى هشام بن عبد الملك وكاتب دولته وأحد بلغاء عصره .

لقد كان عبد الحميد الأستاذ الأول لأهل صناعة كتابة الرسائل ، فهو أول من مهد سبلها ، وميز فصولها ، وأطالها فى بعض الشئون ، وقصرها فى بعضها الآخر وأطال التحميدات فى صدرها وجعل لها صوراً خاصة يبدئها ويختمها ، على حسب الأغراض التى تكتب فيها ، بل هو الذى رقى هذه الصناعة التى كانت من مهن الموالى ، حتى صارت بعده سلما يعرج فيه الكاتب إلى مرتبة ليس فوقها إلا الخلافة : وهى مرتبة الوزارة ، وكان لبلاغته عمل يعجز عنه السحر فى خلب الأفئدة وجذب النفوس ، فيقال إنه لما ظهر أبو مسلم الخراسانى بدعوة بنى العباس كتب إليه عن مروان كتابا يستحيله به وضمنه ما لو قرىء لأدى إلى وقوع الخلاف والفشل ـ وقال لمروان : قد كتبت كتاباً متى قرأه بطل تدبيره فإن يك ذلك وإلا فالهلاك ، فبعث به إلى أبى مسلم ، فبادر بحرقه خوفاً من التأثر ببلاغته ، وقال :

محا السيف أسطار البلاغة وانتحى   إليك ليوث الغاب من كل جانب

وقد بعث عبد الحميد بهذه الرسالة إلى الكتاب يوصيهم فيها ، ويوجههم إلى آفاق كثيرة من صناعة الكتابة ، ويوسع مجال القول أمامهم ... وهذه نصوص منها ، قال عبد الحميد :

أما بعد ـ حفظكم الله يا أهل صناعة الكتابة وحاطكم ووفقكم وأرشدكم فان الله عز وجل جعل الناس بعد الأنبياء والمرسلين صلوات الله وسلامه عليهم

(١) الختن : من كان من قبل المرأة كالأب والأخ .

أجمعين ، ومن بعد الملوك المكرمين ، أصنافا ، وإن كانوا فى الحقيقة سواء ، وصرفهم فى صنوف الصناعات ، وضروب المحاولات ، إلى أسباب معاشهم ، وأبواب رزقهم . فجعلكم معشر الكتاب فى أشرف الجهات أهـــل الأدب والمروءات والعلم والرزانة ، بكم تنتظم للخلافة محاسنها ، وتستقيم أمورها ، وبنصائحكم يصلح الله للخلق سلطانهم ، وتعمر بلدانهم ، لا يستغنى الملك عنكم ، ولا يوجد كاف إلا منكم ، فموقعكم من الملوك موقع أسماعهم التى بها يسمعون وأبصارهم التى بها يبصرون ، وألسنتهم التى بها ينطقون ، وأيديهم التى بها يبطشون . فأمتعكم الله بما خصكم من فضل صناعتكم ، ولا نزع عنكم ما أضفاه من النعمة عليكم . . وليس أحد من أهل الصناعات كلها أحوج إلى اجتماع خلال الخير المحمودة ، وخصال الفضل المذكورة المعدودة منكم . . أيها الكتاب إذا كنتم على ما يأتى فى هذا الكتاب من صفتكم فإن الكاتب يحتاج فى نفسه ، ويحتاج منه صاحبه الذى يثق به فى مهمات أموره أن يكون حليما فى موضع الحلم ، فهيما فى موضع الحكم ، مقداما فى موضع الإقدام ، محجاما فى موضع الإحجام . مؤثرا العفاف والعدل والإنصاف ، كتوما للأسرار ، وفيا عند الشدائد ، عالما بما يأتى من النوازل ، يضع الأمور فى مواضعها ، والطوارق فى أماكنها ، قد نظر فى كل فن من فنون العلم فأحكمه وإن لم يحكمه أخذ منه بمقدار ما يكتفى به ، يعرف بغريزة عقله وحسن أدبه وفضل تجربته ، ما يرد عليه قبل وروده ، وعاقبة ما يصدر عنه قبل صدوره ، فيعد لكل أمر عدته وعتاده ويهيء لكل وجه هيئته وعادته . . فنافسوا يا معشر الكتاب فى صنوف الآداب ، وتفهموا فى الدين وابدأوا بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض ثم العربية ، فإنها ثقاف ألسنتكم ، ثم أجيدوا الخط فإنه حلية كتبكم وارووا الأشعار ، واعرفوا غريبها ومعانيها وأيام العرب والعجم وأحاديثها ، وسيرها فإن ذلك معين لكم على ما تسمو إليه هممكم ، ولا تضيعوا النظر فى الحساب ، فإنه قوام كتاب الخراج ، وارغبوا بأنفسكم عن المطامع سنيها ودنيها ومفساف الأمور ومحاقرها ، فإنها مذلة الرقاب مفسدة للكتاب ، ونزهوا صناعتكم عن

الدناءة ، واربأوا بأنفسكم عن السعاية والنميمة وما فيه أهل الجهالات . وإياكم والكبر والسخط والعظمة ، فإنها عداوة مجتلبة من غير إحنة ، وتحابوا في الله عز وجل في صناعتكم ، وتواصوا عليها بالذي هو أليق لأهل الفضل والعدل والنبل من سلفكم .

والرسالة — كما ترى — تمثل أسلوب عبد الحميد وخصائص كتابته الأدبية . من الدقة والإطناب والإيجاز واستعمال كل منهما في المقام الذي يناسبه ، ومن وضع صور للبدء والختام في الرسائل ، ومن تخير الألفاظ ذات الجرس القوي والمعنى الفخم ، يصوغها في الأساليب السهلة الرائعة ، مع قوة الحجة وترتيب الفكر ووضوح المنطق ، والميل إلى الإقناع ، ومن تجافي الغريب ، والبعد عن السوقي ، وإيثار الجزالة والعذوبة . إلى ما في الرسالة من بيان مكانة الكتاب في ذلك العصر ، وهي أشبه بمكانة الصحفيين اليوم ، وما اشتملت عليه من الأخلاق التي يجب أن يتحلوا بها ، ومن الثقافات التي يجب أن يتزودوا بزادها . والرسالة وثيقة خطيرة في مقاييس البلاغة والنقد عند الكتاب في القرن الثاني الهجري .

٣ — موازنات قطعتين من النثر

(ا) كتب عبد الحميد بن يحيى على لسان مروان بن محمد عهداً إلى ابنه عبد الله ابن مروان حين وجهه إلى قتال الضحاك بن قيس الشيباني :

استكثر من فوائد الخير ، فإنها تنشر المحمدة ، وتقيل العثرة ، واصبر على كظم الغيظ ، فإنه يورث الراحة ، ويؤمن الساحة . وتعهد العامة بمعرفة دخائلهم وتبطن أحوالهم ، واستثارة دفائنهم ، حتى تكون منها على رأي عين . ويقين خبرة ، فتنعش عديمهم ، وتجبر كسيرهم ، وتقوم أودهم ، وتعلم جاهلهم ، وتستصلح فاسدهم ، فإن ذلك من فعلك بهم يورثك معزة ، ويقدمك في الفضل ويبقي لك لسان الصدق في العامة ، ويحرز لك ثواب الآخرة ، ويرد عليك عواطفهم المستنفرة منك ، وقلوبها المتنحية عنك .. قس بين منازل أهل الفضل في الدين والحجى والرأي والعقل والتدبير والصيت في العامة ، وبين منازل أهل

النقص فى طبقات الفضل وأحواله ، والخمول عند مباهاة النسب . وانظر بصحبة أيهم تنال من مودته الجميل ، ويستجمع لك أقاويل العامة على التفضيل . وتبلغ درجة الشرف فى أحوالك المنصرفة بك ، فاعتمد عليهم مدخلا لهم فى أمورك ، وآثرهم بمجالستك لهم مستمعا منهم . وإياك وتضييعهم مفرطاً . وإهمالهم مضيعا .

هذه جوامع خصال قد لخصها لك أمير المؤمنين مفسراً ، وجمع لك شواذها مؤلفاً . وأهداها إليك مرشداً . فقف عند أوامرها ، وتناه عن زواجرها ، وتثبت فى مجامعها ، وخذ بوثائق عراها ، تسلم من معاطب الردى، وتنل أنفس الحظوظ ، ورغيب الشرف ، وتعل درج الذكر . والله يسأل لك أمير المؤمنين حسن الإرشاد ، وتتابع المزيد وبلوغ الأمل » . إلى آخر هذا العهد الطويل البليغ .

ويذكرنا هذا العهد بعهد الإمام على بن أبى طالب الذى كتبه للأشتر النخعى حين ولاه أمر مصر . قال الإمام على فيما قال :

اعلم يا مالك أنى قد وجهتك إلى بلاد قد جرت عليها دول من قبلك من عدل وجور . وأن الناس ينظرون فى أمورك فى مثل ما كنت تنظر فيه من أمور الولاة قبلك . ويقولون فيك كما كنت تقول فيهم . إنما يستدل على الصالحين بما يجرى الله لهم على ألسنة عباده . فليكن احب الذخائر إليك ذخيرة العمل الصالح فأملك هواك . وشح بنفسك عما لا يحل لك . فإن الشح بالنفس الإنصاف منها فيما أحببت وكرهت ، وأشعر قلبك الرحمة للرعية ، والمحبة لهم ، واللطف بهم ، ولا تكونن عليهم سبعاً ضارياً تغتنم أكلهم ، فإنهم صنفان : إما أخ لك فى الدين ، وإما نظير لك فى الخلق ، يفرط منهم الزلل ، وتعرض لهم العلل ، ويؤتى على أيديهم فى العمد والخطأ ، فأعطهم من عفوك وصفحك مثل الذى تحب وترضى أن يعطيك الله من عفوه وصفحه ، فإنك فوقهم ، وولى الأمر عليك فوقك ، والله فوق من ولاك . وقد استكفاك أمرهم ؛ وابتلاك بهم . ولا تنصبن نفسك لحرب الله . فإنه

لايدى[1] لك بنقمته ، ولا غنى بك عن عفوه ورحمته ، وليكن أحب الأمور إليك أوسطها فى الحق ، وأعمها فى العدل ، وأجمعها لرضى الرعية . فإن سخط العامة يجحف برضا الخاصة ، وإن سخط الخاصة يغتفر مع رضا العامة ، وليس أحد من الرعية أثقل على الوالى مئونة فى الرخاء ، وأقل معونة فى البلاء ، وأكره للانصاف ، وأسأل بالإلحاف ، وأقل شكراً عند الإعطاء ، وأبطأ عذراً عند المنع ، وأضعف صبراً عند ملمات الدهر ، من أهل الخاصة . وإنما عمود الدين وجماع[2] المسلمين ، والعدة من الأعداء ، والعامة من الأمة ، فليكن صغوك لهم وميلك معهم .

(ب) ونحن هنا نستطيع أن نوازن بين هذين العهدين فى إيجاز :

نلاحظ على أسلوب عبد الحميد الميل إلى الإسهاب والترسل . أما أسلوب الإمام ففيه جنوح إلى الإيجاز مع البلاغة الطيعة المواتية ، وعبد الحميد يعلل بلاغة كلامه بما حفظ من كلام الإمام فى أول نشأته ، ونلاحظ أن الإمام علياً كرم الله وجهه قد زود بهذا العهد قائده الأشتر النخعى حين ولاه مصر التى « جرت عليها بلاد قبله من عدل وجور » والتى كانت حديثة عهد بفتنة ذهبت بالخليفة المظلوم عثمان . فكان من الحق أن ينهج له القصد ويهديه السبيل . أما عبد الحميد فقد كتب العهد فيما زعموا إلى ولى العهد وهو ذاهب إلى الحرب ، وعجب أن يزود القائد وهو غاد إلى القتال برسالة تقع فى قرابة خمسين صفحة من هذا الكتاب ، وأكثره مما لاصلة للحرب به ، وما رأينا أحداً من المؤرخين أثبت هذا العهد فى هذا المقام ، وما عهدنا فى مثل هذا الموطن إلا الإيجاز ، وقد يكون عبد الحميد كتب هذا العهد ولا غرض له إلا أن يعارض عهد الإمام على كرم الله وجهه . لذلك لانجد لهذا العهد رباطاً يربطه ، ولا مداراً يدور عليه ، بل أكثره جمل مترادفة ، وموضوعات منتزعة ، لا تكاد تجمعه ألفة ، أو تصلها قرابة .

---

(١) اى لا طاقة لك : مدنى يد .

(٢) جماع الشىء : مجتمع اصله .

وانظر إليه حين يسوق إلى وليه بعض الصنائع التى لايصلها عرض ولا وشيجة ، كيف ينوه بها فى قوله « هذه خصال ... » ويسوق فى هذا التنويه عشرين جملة متتابعة .

أما الإمام على رضى الله عنه فقد دق فى ترسله دقة لايصل إليها أهل الإيجاز ، وذهبت كل فقراته المتلاحقة بمعنى خاص لايقوم به غيرها ، وانظر إلى وصفه لأهل الخاصة كيف يقول فيه : « وليس أحد من الرعية أثقل على الوالى مؤونة فى الرخاء ، وأقل معونة فى البلاء ، وأكره للإنصاف ، وأسأل بالإلحاف وأقل شكراً عند الإعطاء ، وأبطأ عذراً عند المنع ، وأضعف صبراً عند ملمات الدهر من أهل الخاصة » .

فهذه الجمل المتناسقة المتقابلة لم تقع على معنى واحد ، بل وقع كل منهما على معنى خاص لابد منه .

ومهما كان فقد تأثر عبد الحميد ببلاغة الإمام على تأثراً كبيراً ظهر فى عهده هذا .

٤ — وكتبت السيدة زينب بنت الامام على رضى الله عنها إلى الخليفة يزيد بعد مقتل الحسين :

صدق الله ورسوله يا يزيد : ثم كان عاقبة الذين أساءوا السوءى أن كذبوا بآيات الله وكانوا بها يستهزءون ، أظننت يا يزيد أنه حين أخذت علينا بأطراف الأرض وأكناف السماء ، فأصبحنا نساق كما يساق الأسارى ، أن بنا هواناً على الله وبك عليه كرامة ، وأن هذا لعظم خطرك ، فشمخت بأنفك ونظرت فى عطفك جذلان فرحا ، حين رأيت الدنيا مسوقة لك ، والأمور متسقة عليك وقد أمهلت ونفست ، وهو قول الله تبارك وتعالى : (ولا يحسبن الذين كفروا أنما نملى لهم خير لأنفسهم . إنما نملى لهم ليزدادوا إثماً ولهم عذاب مهين) ... أمن العدل يابن الطلقاء تخديرك نساءك وإماءك وسوقك بنات رسول الله صلى الله عليه وسلم ، قد هتكت ستورهن ، وصحلت حدوجهن[1] مكتئبات

---

(١) صحلت : انشقت . والحدوج جمع حدج — بكسر الحاء — مركب للنساء كالمحفة .

تخدى(١) بين الأباعر وتحدو بين الأعادى ، من بلد إلى بلد ، لا يراقبن ولا يؤوين ، يتشوفهن(٢) القريب والبعيد ؛ ليس معهن ولى من رجالهن . وكيف يستبطأ فى بغضتنا من نظر إلينا بالشنف والشنآن ، والاحن والأضغان . أتقول « ليت أشياخى ببدر شهدوا » ، غير متأثم ولا مستعظم ، وأنت تنكت ثنايا بى عبد الله بمخصرتك ، ولم تكون كذلك ، وقد نكأت(٣) القرحة واستأصلت الشأفة . بإهراقك دماء ذرية رسول الله محمد . ونجوم الأرض من آل عبدالمطلب . وليردن على الله وشيكا موردهم ، ولتودن أنك عميت وبكمت . وأنك لم تقل : فاستهلوا وأهلوا فرحا . اللهم خذ بحقنا وانتقم لنا ممن ظلمنا . والله ما فريت إلا فى جلدك ، ولا حززت إلا فى لحمك ، وسترد على رسول الله صلى الله عليه وسلم برغمك ، وعترته ولحمته فى حظيرة القدس يوم يجمع الله شملهم ، ملمومين من الشعث — وهو قول الله تبارك وتعالى « ولا تحسبن الذين قتلوا فى سبيل الله أمواتاً ، بل أحياء عند ربهم يرزقون » ، وسيعلم من بوأك ومكنك من رقاب المؤمنين . إذا كان الحكم الله ؛ والخصم محمداً صلى الله عليه وسلم ، وجوارحك شاهدة عليك . بئس للظالمين بدلا ، وأيكم شر مكانا وأضعف جندا ، مع أنى والله يا عدو الله وابن عدوه أستصغر قدرك ، وأستعظم تقريعك ، غير أن العيون عبرى ، والصدور حرى ، وما يجزى ذلك أو يغنى عنا ، وقد قتل الحسين عليه السلام . وحزب الشيطان يقربنا إلى حزب السفهاء ، ليعطوهم أموال الله على انتهاك محارم الله ، فهذه الأيدى تنطف من دمائنا ، وهذه الأفواه تتحلب من لحومنا ، وتلك الجثث الزواكى يعتامها عسلان(٤) الفلوات ، فلئن اتخذتنا مغنما لتتخذنا مغرماً . حين لا تجد إلا ما قدمت يداك ، تستصرخ يا ابن مرجانة ويستصرخ بك ، وتتعاوى ويتعاوى بك عند الميزان . ووجدت أفضل زاد زودك معاوية ، قتلك ذرية محمد صلى الله عليه وسلم . فوالله ما اتقيت غير الله ،

---

(١) خدا البعير والفرس اسرع .

(٢) يتشوفهن : اى يجتليهن .

(٣) نكأ القرحة : حكها .

(٤) عسلان : جمع عاسل : الذئب ، واعتام الشىء اختاره .

ولا شكواى إلا لله . فكد كيدك ، واسع سعيك وناصب جهدك . فوالله لا يرخص عنك عار ما أتيت إلينا أبداً . والحمد لله الذى ختم بالسعادة والمغفرة لسادات شبان الجنان ، فأوجب لهم الجنة . أسأل الله أن يرفع لهم الدرجات . وأن يوجب لهم المزيد من فضله فإنه ولى قدير(١) .

تطور لحضارة التدوين :

وفى القرن التاسع للميلاد كان من البداهة عند الناس أن النتاج العلمى والأدبى بجميع فروعه إنما يتم عن طريق تدوينه — فإن المعرفة فى نظر الجاحظ ذلك الأديب الذى يحب الكتاب ، هى تلك المعرفة التى يعتمد حفظها على الكتابة والتدوين . فقد جاء فى كتاب الحيوان : « قال بعضهم : كنت عند بعض العلماء فكنت أكتب عنه بعضا وأدع بعضا . فقال لى : اكتب كل ما تسمع فإن مكان ما تسمع أسود خير من مكانه أبيض .

وحينما يذهب علماء الاعلام إلى أن الجاحظ كان صحفى عصره ، فإنهم يعنون بذلك أن هذا الأديب كان خير مثال لحضارة التدوين فى الاتصال بالجماهير فقد كان أدبه الغذاء الروحى والفكرى والفنى لكل طبقات الناس فى زمنه ، لم يترك مشكلة فى عصره إلا كتب فيها ، ولم يترك جانبا من جوانب الحياة إلا صوره ، كان الخلفاء يكتبون إليه ليكتب بقلمه البليغ رسائل فى السياسة تؤيد مبادىء الدولة ودعوتها الدينية والسياسية وتقوى حجتها على خصومها السياسيين ، فكتب إلى المأمون رسائله فى الإمامة ، وكتب له رسالته « العباسية » ، وكذلك كان موقفه مع الوزراء ، وكتب للفتح بن خاقان رسالته المشهورة : مناقب الترك وعامة جند الخلافة ، وكانت رسالته فى « الرد على النصارى » جواباً عن أسئلة وجهت إليه فيها مشكلات دينية . وكانت رسالته فى الضراب جواباً كذلك عن سؤال بعث به إليه بعض أصدقائه ، وكان كثيراً ما يكتب الكتب فى كل موضع ولمختلف الأغراض ثم لا يشير فيها إلى الباعث الذى حمله على تأليفها ، وكتبه

وأدبه مرمز للمشكلات العديدة التي نجمت في عصره ، سواء منها الدينية أم العقلية والروحية أم الفكرية . ومثل الجاحظ في آثاره تشعب الحركة الفكرية وانطلاق العلوم ، واتساع الآفاق ، والبحث العلمي المؤسس على العقل . وقد أخذ من كل فن بطرف وخاض في أبواب شتى من الاجتماع والأخلاق والتربية والتعليم والطبيعة والتاريخ الطبيعي . وفلسفة اللغة والنقد والبلاغة . والقصة . والمقالة والرسالة ، وما إلى ذلك كله وصورها أروع تصوير وهو يتحدث عن طبقات أهل عصره . فصور حيل التجار ، والمتسولين ، وسخافات الشبان والمتخنثين وزندقة الزنادقة . وسوى ذلك .

وكان الجاحظ أستاذ عصره . وله مكانته ومنزلته وجرأته . ونظره النقدي المقصد . المبنى على التجربة والمعقول . واتساع آفاق موضوعاته حتى يجد فيها كل إنسان أمنيته . والتنوع الذي كان يبعد السأم . وتصويره أخلاق العصر . وهذا اللون من الأدب كثير الذيوع . إلى سخريته . وتبسيطه المسائل العلمية والفلسفية في أسلوب واضح . وهكذا وجد الناس صلة ما بينهم وبين الجاحظ . فآثروه وآثروا كتبه . لأنها أكثر استنباطاً . وأبرز شخصية . وأوسع مادة . وأبرع فناً . وأقرب إلى حياة الشعب(١) .

ولقد كتب الجاحظ في شتى ألوان الأدب . كتب في : البيان . والنقد . والمقالة والقصة وفي الحوار والجدل وفي السخرية والفكاهة :

١ — في أدب البيان والنقد . وسيأتي الحديث عنهما بالتفصيل . كتب الجاحظ أروع الفصول . وابتكر أعظم الأصول . وأسس للنقاد والبيانيين قواعد بنوا عليها . حتى كمل البناء وعظم الصرح .

٢ — وفي أدب المقالة كان للجاحظ برسائله القصار . وبفصوله الكثيرة فضل في ابتكار هذا اللون من الأدب . وتعد هذه الرسائل والفصول بالأمس البعيد كالصحف اليوم . وما أشبه أدبه بصحيفة عصره الذائعة . ينطلق فيها

---

(١) راجع : ١٩٩ ادب الجاحظ للسندوبى ، ٤٢ الجاحظ للفاخورى .

بلسان الخلافة والشعب . بلسان الحاكم والمحكوم . بلسان العامل والفلاح والصانع . والموظف والوزير والأمير والخليفة . يدل به الناس إلى المصالح العام . ويكشف لهم خفايا الأمور . ويعلمهم الفضائل . ويلقنهم كل ماتستنير به عقولهم وجماعاتهم . ويوجههم في الحياة وجهة الخير والقوة والإرادة والإيمان والطموح والأمل ويهديهم فيها سواء السبيل .

وكان الجاحظ يكتب في كل مشكلات العصر والساعة . والناس يقبلون عليه . ويصغون إليه . ويلتهمون كتاباته التهاما . وأصبح ذلك بعد قليل مادة للثقافة بين الناس في كل مكان .

٣ — وفي القصة كتب الجاحظ — في الحيوان . وفي المحاسن والاضداد على فرض صحة نسبته إليه . وفي البيان والتبيين — روائع من فن القصة . لا نجد لها شبيها فيما كتب العرب قبله من ألوان القصص . كتب قصصا عربية . وعرب قصصا هندية وفارسية . وصاغ كل ذلك بأسلوبه الرائع . وصور فيها شتى عناصر القصة . من الحادثة — والسرد والبناء والشخصية والزمان والمكان والفكرة تصويرا جديدا ساحرا . وكتب كذلك في القصة على لسان الحيوان(١) .. وقصص البخلاء كثيرة ومشهورة(٢) ومنها قصص رسم أبو عثمان فيها بقلمه البليغ بخل أهل مرو وخرسان . حتى لكأن البخل فيهم خلقة وطبيعة . ومن روائع قصص « الحيوان » قصته التي صور فيها موضوعها أدق تصوير . وهي عن قاض ألح عليه الذباب إلحاحا شديدا(٣) . ومن قصص البخلاء قصة دقيص السكران »(٤) وقصة شيخ ربع الشاذرون ببغداد(٥) ومريم الصناع(٦) ومعاذة العنبرية(٧) . وغيرها ... وفي المحاسن والاضداد أروع القصص العربية

---

(١) راجع ١٢٢ — ١٢٥ المحاسن والأضداد .

(٢) راجع فن القصص في البخلاء لمحمد مبارك .

(٣) ٣ : ٣٤٣ الحيوان ، ٢ : ٣٨٧) ٣٩٠ أمراء البيان ، والجاحظ للماخوري .

(٤) ١ : ٧٢ البخلاء — الجارم .

(٥) ١ : ٥٦ المرجع .

(٦) ١ : ٦٢ — ٦٤ المرجع .

(٧) ١ : ٦٨ المرجع .

والمنقولة من الفرس والهند ... ولو حاولنا سرد بعض القصص مثالا لذلك لأخذ منا ذلك وقتاً ومقاماً كبيراً .

٤ — وفى الحيوان والمحاسن والأضداد كثير من القصص الشعرى البديع . ومنها قصيدة قصصية شعرية لشهاب بن حرمة السعدى(١) . وهو شاعر أموى من أنصار ابن الأشعث . وفيهما أيضاً قصص على لسان « الحيوان »(٢) . وللجاحظ فصول قصصية فى شتى كتب الأدب . ومنها كتاب « زهر الآداب » فقد ذكر قصة للفضل بن سهل مع رسل بعض الملوك(٣) .

٥ — وكتب الجاحظ فى الفلسفة والعلم بأسلوب الأدب . واتخذ من موضوعات شتى العلوم والفلسفة مادة لأدبه . وموضوعا لكتاباته . وكان بذلك أول من أدب الفلسفة كما يقولون .

٦ — وفى أدب الجدل والحوار كتب أبو عثمان كذلك أروع الفصول . والكثير من الرسائل والكتب . التى ارتفعت بهذا الفن فى الأدب العربى إلى منزلة سامقة . بعد أن كان بدائيا . وحلق به فى أجواء عالية من الموهبة والبلاغة الأدبية والعبقرية الفنية .

٧ — وفى أدب السخرية والفكاهة لا تزال رسالته « التربيع والتدوير » محوراً لفن الفكاهة فى الأدب العربى . ومجالا لدراسات كثيرة حول هذا الفن الجاحظى الرفيع . وتبدو خصائص فن الجاحظ فى هـــذا الجانب فى عناصرها الأساسية من الاستدراج والتهكم والتنادر والتصوير (الكاريكاتيرى) لشخصية الذى يهجوه أو يتهكم به . وكانت الفكاهة تغلب على طبعه(٤) . وهذا الفن له وثيقة بحياته ونفسه . فقد عاش فى زمن جمع المتناقضات .

(١) ٥٥ المحاسن والأضداد

(٢) راجع ١٢٢ — ١٢٥ المرجع

(٣) ١ : ٢١٧ ، و ٢١٨ زهر الآداب — الحلبى .

(٤) راجع ٥ : ٣٤١ الحيوان

وحال فقدان الحرية بينه وبين التصريح ، وأدرك أن مرارة الحياة لا تحلو بعض الحلاوة بغير الدعابة ، والاحماض ، ووقف على أسرار نفس الإنسان فحاول أن يلطف من شره الدنيا وشرورها وشقائها ، وقصـــد إلى تعليم الناس .

وقد تعلم الضحك أكثر مما تعلم العبوس ، وقل بين الناس من تذوق الحياة كما تذوقها الجاحظ ، فقد كان صارما فى جده ، كما كان قاسيا فى هزله ، فروح عن نفسه . وعمن كان يحب به ويعاشره ، وعن قراء كتبه ، يقول الجاحظ فى تعليل استعمال الهزل[1] . « إن الكلام قد يكون فى لفظ الجد ، ومعناه معنى الهزل ، كما يكون فى لفظ الهزل ومعناه معنى الجد ، ولو استعمل الناس الدعابة فى كل حال ، والجد فى كل مقال ، لكان السفه صراحاً خيرا لهم والباطل محضا أرد عليهم ولكن لكل شيء قدر ، ولكل حال شكل فالضحك فى موضعه كالبكاء فى موضعه ، والتبسم فى موضعه كالقطوب فى موضعه فإن ذممنا المزاح ففيه لعمرى ما يذم ، وإن حمدناه ففيه ما يحمد ، وفصل ما بينه وبين الجد أن الخطأ إلى المزاح أسرع .

وقد كانت دمامة الجاحظ أحد الأسباب التى طبعته على السخرية والتندر حتى إطالها وهو يعالج أخطر الموضوعات ، وكثيراً ما كان يدس التهكم فى خلال كتاباته دساً ، فيقضى على حجج مناوئيه ، بقدر ما يقضى عليها براهينه المنطقية . ونظير نوادره فى « الحيوان » و « البخلاء » فى أتم صورها ... والجاحظ الذى قيل فيه :

لو يمسخه الخنزير مسخاً ثانياً   ما كان إلا دون قبح الجاحظ

كان خفيف الروح والظل خفيفاً على قلوب الناس وعقولهم وأرواحهم .

وكان له من حياته وهى سلسلة متصلة الحلقات من النكد والخيبة والحرمان ومن طبيعته السريعة التأثر الميالة إلى الملاحظة والنقد . كان له منهما طرائف ونوادر لا تبلى جدتها على مرور الأيام .

(١) ٢ : ٢١٣ رسائل الجاحظ .

ويرى الجاحظ ان النادره الباردة جداً قد تكون أطيب من النادرة الحارة جداً . وإنما الكرب الذى يخيم على القلوب النادرة الفاترة . التى لا هى حارة ولا باردة . وكذلك الشعر الوسط والغناء الوسط . وإنما الشأن فى الحارة جداً أو الباردة جداً . وله فى البخلاء والحيوان . وفى البيان والتبيين . وفى رسالة « التربيع والتدوير » الكثير من الفكاهات والنكات اللاذعة .

قال أبو بكر محمد بن إسحاق . قال لى إبراهيم بن محمود . ونحن ببغداد : ألا تدخل على عمرو بن بحر الجاحظ ؟ فقلت : مالى وله ؟ فقال : إنك إذا انصرفت إلى خراسان سألوك عنه . فلو دخلت إليه وسمعت كلامه . فدخلنا عليه . فقدم لنا طبقا عليه رطب . فتناولت منه ثلاث رطبات ثم أمسكت . ومر فيه إبراهيم . فأشرت إليه أن يمسك . فرمقنى الجاحظ . وقال لى : دعه يافتى . فقد كان عندى بعض إخوانى . فقدمت إليه الرطب . فامتنع . فحلفت عليه . فأبى إلا أن يبر قسمى بثلثمائة رطبة .

وقال الجاحظ : جاءنى يوما بعض الثقلاء . فقال : سمعت أن لك ألف جواب مسكت . فعلمنى منها . فقلت نعم . فقال : إذا قال لى شخص « يا ثقيل الروح » أى شىء أقول له ؟ فقلت : قل له : صدقت .

وصنف الجاحظ كتابا ، فأخذه بعض أدعياء الأدب . فحذف منه أشياء وجعله أشلاء . فأحضره الجاحظ . قال له : يا هذا إن المصنف كالإنسان ، وإنى قد صورت فى تصنيفى صورة . كانت لها عينان فعورتهما ، أعمى الله عينيك . وكان لها أذنان فصلمها . صلم الله أذنك . وكان لها يدان فقطعتهما . قطع الله يديك . حتى عدد أعضاء الإنسان .

ويروى أن الجاحظ ألف كتابا فى نوادر المعلمين وغفلتهم . فعزم الله على تمزيقه . إذ رجع عن رأيه فيه . فلم يلبث الجاحظ أن دخل مدينة فالتقى معلماً لحذاه فإذا هو أكثر ما يكون علماً وأدباً وظرفاً . فكان يختلف إليه ويزوره . جاءه يوما . فوجد الكتاب مغلقا . وأخبر أنه مات له ميت فذهب للعزاء . وسأله عن قرابة الميت له . فقال له المعلم إنها حبيبتى . مر على

صديق عاشق ، فعشقتها لعشقه إياها ، ثم علمت منه أنها ماتت ، فحزنت عليها وجلست في الدار للعزاء . فقال له الجاحظ . يا هذا إني كنت ألفت كتابا في نوادركم ، وكنت حين صاحبتك عزمت على تمزيقه ، والآن صح عزمي على إبقائه(١) .

وللجاحظ نكات لاذعة مع الجماز وأبي هفان المهزمي ، وغيرهما من الشعراء والأدباء والكتاب .

لقد عرف الجاحظ النادرة الأدبية ، وغلب على أسلوبه حب التندر والرغبة في الضحك حتى في أوقات الجد ، وكتاب البخلاء كله فكاهة وضحك ونادرة ؛ وكانت النادرة عنده تنبيها على خطأ ، أوفضحا لرذيلة(٢) ، وكان الجاحظ يعجب بأحاديث الأعراب وبحوار المتنازعين في علم الكلام وهما لايحسنان منه شيئا ، وإنما يثيران من غريب الطب ما يضحك كل ثكلان(٣) وكان يقصد أحيانا إلى الهزل لكسب نشاط القارىء لكتبه(٤) .

وعلى الجملة فقد نقل الجاحظ موضوع الأدب من معناه الضيق المحدود إلى أوسع معنى ، فجعله شاملا لكل شيء ، جملا الحياة كلها فالحياة عنده هي مادته وهي موضوعه . فكان الأدب في رأيه هو الحياة نفسها . أو تعبيراً عنها . مرة تصويراً لها ، ومرة نقداً وتوجيها . وكذلك ذهب إلى أن الأدب لابد من أن يعمق فهمنا للحياة . بأن يطلعنا لا على عالم الرؤية الخارجي فحسب بل على العالم الداخلي للفكروالشعور ، كذلك فالعمل الأدبي عنده يرتاد بنا الحياة ويخلق بيننا وبينها علاقات من الفهم والمعرفة وهي الغاية التي تسعى لها الإنسانية في نشاطها المستمر .

وكان الجاحظ يدرك أن العمل الأدبي مستمد من الحياة . متأثر ومتصل بها ومؤثر وعامل فيها . فالأدب عند أبي عثمان كائن حي . متجدد الحيوية . بمقدار

---

(١) راجع القصة كاملة في ص ٤٦٦ ج ٢ أمراء البيان .
(٢) راجع ١٢٨ ، ١٤٢ النقد المنهجي عند الجاحظ ـ داود سلوم .
(٣) ٣ : ٦ الحيوان
(٤) ٥ : ٣ الحيوان .

ما يستمد من الحياة . وما يوصله إلى نفوس الآخرين من خبرة جديدة . ومن فهم عميق لهذه الحياة .

ولقد ازدهرت الحياة العقلية فى عصر الجاحظ ازدهاراً كبيراً. وتلاقت فى الحواضر الإسلامية شتى الثقافات التى تمثل حضارات الأمم العريقة فى العلم والثقافة . وأخذ الخلفاء يشجعون الحركة العلمية فى شتى جوانبها . ويضفون عليها ظلال رعايتهم وتشجيعهم . وكانوا يبالغون فى إكرام الأدباء والعلماء ويجالسونهم ويقربونهم إليهم، وصار العلم والأدب وسيلة إلى المناصب العالية . والنفوذ والجاه . وكان كل من نبغ فى العلم . أو شهر بالأدب ترفع منزلته ، ويتنافسون فى إنشاء دور العلم ، وترجمة الكتب إلى العربية من مختلف اللغات .

وإذا كانت الدولة مزيجاً من شعوب كثيرة ، كانت عقلية الشعب العربى آنذاك صدى لامتزاج الثقافات ، وتلاقى الحضارات ، وانتساق الأجناس فى غالب الأمر .

كانت الثقافة العربية الإسلامية هى الدائمة ، وهى أساس التكوين العقلى للطالب العربى فى عصر الجاحظ . وقوامها علوم الدين ، واللغة والأدب ، وما يتصل بكل ذلك من علوم ومعارف . ولها أكبر الأثر فى الفكر الإسلامى فى عصر الجاحظ ، كما كانت المورد العذب للناس جميعاً .

وحيث كان النفوذ فى عصر الجاحظ للفرس ، فقد انتشرت ثقافتهم انتشاراً كبيراً على أيدى الوزراء والكتاب الفارسيين ، ونقل المثقفون من الفرس الذين أجادوا العربية ، والعرب الذين أتقنوا الفارسية ، إلى العربية ، تراث الفرس القديم فى الحضارة والثقافة ، ويقول ابن خلدون (٨٠٨ هـ) : إن حملة العلم فى الإسلام أكثرهم من العجم[1] .

ودخلت الثقافة اليونانية فى هذا العصر على الفكر الإسلامى بامتزاج العرب

---

(١) ٥٤٣ مقدمة ابن خلدون

واليونان فى الحياة الاجتماعية ، وخاصة فى الشام ، وبتشجيع الخلفاء لترجمة كتب الطب والنجوم والفلسفة من اليونانية إلى العربية . وإذا كان خالد بن يزيد (٨٩هـ) أول من ترجم له كتب النجوم والطب والكيمياء[1] فقد عنى المنصور (١٥٨هـ) بترجمة كتب النجوم والطب والفلسفة . وبعث إلى إمبراطور الدولة الرومانية الشرقية يسأله صلته بما لديه من كتب الفلاسفة واختار لها مهرة التراجمة وكلفهم بإحكام ترجمتها[2] ، وترجمت له الكتب من اليونانية والرومية والسريانية والفهلوية[3] .

وكذلك فعل الرشيد الذى أنشأ فى بغداد بيت الحكمة ونقل إليه ما وجده من كتب فى أنقرة وعمورية وبلاد الروم التى غزاها المسلمون ، وقلد يوحنا ابن ماسويه أمر الإشراف على ترجمة الكتب القديمة ، وأوفد المأمون الرسل إلى ملك الروم فى استخراج علوم اليونانيين ونسخها بالخط العربى وبعث المترجمين لذلك[4] ، وعين سهل بن هارون مشرفا على بيت الحكمة التى امتلأت بالكتب المهداة إلى الخليفة من ملك جزيرة قبرص ومن ملك الروم .

وكذلك اتصلت الثقافة الهندية بالفكر العربى مباشرة أو بواسطة الفرس أيضاً .

تجمعت هذه الثقافات فى العراق فى عصر الجاحظ ، وأحدثت أثرها العميق فى العقول والأفكار ، وكان المتكلمون أكبر عامل فى امتزاج هذه الثقافات[5] ، وصلة بين الفلسفة اليونانية والأدب . فقدموا معانى لم يكن الأدباء والشعراء يعرفونها .

(١) ١ . ٣ البيان والتبيين للجاحظ ٤٩٧ الفهرست لابن النديم ٩٣ رسائل الجاحظ .

(٢) ٤٨٠ المقدمة ، ٥٥ طبقات الأمم لصاعد الأندلسى .

(٣) ٤ . ٤٢١ مروج الذهب .

(٤) ٤٨١ المقدمة .

(٥) ١ : ٣٨٠ ضحى الاسلام .

ومنذ عصر المتوكل زاد امتزاج هذه الثقافات واتصالها ، بتطاول الزمن وتلاقح العلوم ، وظهور آثار حركة الترجمة ، وتشجيع الخلفاء والوزراء والأمراء والولاة للعلم والعلماء ، فكان هذا العصر أزهى عصور العلم فى البلاد الإسلامية ، ونبغ أعلام خالدون فى كل فرع من فروع الثقافة ، وعرف الناس أن « كل عز لم يؤكده العلم فإلى ذل يؤول » فانكبوا على الثقافة ، وعهد أهل اليسار إلى المؤدبين بتعليم أبنائهم ، وبذلك أصبح التعليم صناعة ، وصار التأديب طريقاً إلى المجد والسؤدد[1] .

وكانت هذه الثقافات المتعددة تؤلف التراث العلمى فى هذا العصر ، وفيها زبدة علوم الآشوريين والبابليين والفينيقيين والمصريين والهنود والفرس واليونان والرومان . وكان لابد للرجل المستنير أن يأخذ بحظ من الثقافات جميعها[2] ... وكانت السيادة أولا لنزعة الاعتزال التى أيدها المأمون بكل قوته . وفى عصر المتوكل انتهى سلطان المعتزلة وارتفع شأن المحدثين . وبطل القول فى خلق القرآن واضطهد رؤساء المعتزلة .

وقد تعددت مراكز الحياة العقلية العربية فى عصر الجاحظ فنشطت الدراسات الدينية واللغوية فى مصر . وتفوقت الشام فى الشعر والآداب واللغة[3] وكان للعراق الصدارة فى العلم والأدب والفلسفة . وأصبحت بغداد والبصرة وحران من أهم مراكز البحث العلمى والحضارة فى عصر الجاحظ . فالجاحظ والكندى (٢٥٣ هـ) بصريان . والبتانى الرياضى الفلكى من حران . واشتهرت بلخ وخوارزم وأصفهان فى ميدان الفكر والثقافة .

وقد عمرت مجالس العلم والأدب . واللغة بعلماء البصرة : يختلفون إلى

---

(١) ٢ : ٣١٣ أمراء البيان — محمد كرد على ط ١٩٣٧ القاهرة .

(٢) ١٢ الجاحظ لفاخورى .

(٣) ١ : ٨ يتيمة الدهر للثعالبى ، ١ : ١٧٧ ظهر الاسلام لأحمد أمين .

والمربد . وكان المسجديون والموبديون جماعاً من شعب الأدب والرواية . أما الكوفة فيختلف بنوها إلى الكناسة مجمع الشعراء والأدباء . وإلى مسجدهم مجمع العلماء . ومضى القراء والمنافسة بين البصرة والكوفة على أشدها . أما بغداد فكانت تنعقد مجالسها . وتغص مساجدها بأرباب العقول وقادة الفكر وأمراء البلاغة وشعراء المحدثين(١) .

وهكذا كان عصر الجاحظ حافلا بالعلوم قديمها وحديثها . كما كان حافلا بالفلاسفة والمفكرين والعلماء . وصارت العلوم المترجمة شرطاً فى تكوين ثقافة الكاتب والأديب . وعلى أى وجه فقد كانت مناهج التفكير متعددة . وكان الخلاف بين هذه المناهج على أشده فى العراق . حتى رأينا ابن قتيبة (٢١٣ — ٢٧٦ ﻫ) يثور فى مقدمة كتابه « أدب الكاتب » على الحالة فى عصره . حيث أهمل الناس علوم الدين مع عنايتهم بعلوم الفلسفة والمنطق(٢) ولقد نبغ فى عصر الجاحظ كثير من أئمة العلماء . ومن أشهرهم :

١ — فى التشريع : الامام مالك (١٧٩ﻫ) . والليث بن سعد (٩٢ - ١٧٥ ﻫ) والامام الشافعى (٢٠٤ ﻫ) . والامام احمد بن حنبل (٢٤٠ ﻫ) والكرابيسى (٢٠٥ ﻫ) والزعفرانى (٢٦٠ ﻫ) . وداود الظاهرى (٢٠٢ — ٢٧٥ ﻫ) . والبويطى المصرى ٢٣١ ﻫ .

٢ — وفى العلم : أبو الحسن المدائنى (١٣٥ — ٢٣٤ ﻫ) . والواقدى (١٣٠ — ٢٠٧ ﻫ) . والزهرى كاتب الواقدى (٢٣٠ ﻫ) ، وابن السماك ١٨٣ ﻫ .

٣ — وفى التصوف : إبراهيم بن أدهم البلخى (١٦٢ ﻫ) . وصالح المرى الزاهد واعظ البصرة (١٧٢ ﻫ) . ورابعة العدوية (١٠٠ — ١٨٠ ﻫ)(٣) .

---

(١) ٢ : ٣١٣ امراء البيان .

(٢) ص ٢ وما بعدها — أدب الكاتب بهامش المثل السائر .

(٣) ١ : ٢٨٧ العبر فى خبر من غبر الذهبى (٧٤٨ﻫ) الكويت ١٩٦٠ .

وبشر الحافى البصرى (٢٢٧ هـ) . وذ النون المصرى (٢٤٥ هـ) . والمحاسبى (٢٤٣ هـ) . والبسطامى (٢٦١ هـ) .

٤ — وفى علوم اللغة والأدب : المفضل الضبى (١٧٠ هـ) . والخليل (١٠٠ — ١٧٥ هـ) . وسيبويه (١٨٨ هـ) . والأصمعى (٢١٦ هـ) . وأبو زيد الأنصارى (٢١٤ هـ) . وأبو عبيدة (١١٠ — ٢٠٨ هـ) . وأبو محمد اليزيدى (٢٠٢ هـ) . والقاسم بن سلام (١٥٠ — ١٢٣ هـ) . وابن الأعرابى الكوفى (١٥٠ — ٢٣١ هـ) وهو من أصل هندى . وابن سلام الجمحى البصرى (٢٣١ هـ) ومصعب الزبيرى (٢٣٦ هـ) . والتوزى (٢٣٨ هـ) . وأبو العميثل (٢٤٠ هـ) . وابن السكيت (٢٤٤ هـ) . ومحمد بن حبيب (٢٤٥ هـ) والمازنى (٢٤٩ هـ) وأبو حاتم السجستانى وقد توفى - كالجاحظ - عام ٢٥٥ هـ والزبير ابن بكار (٢٥٦ هـ) . والرياشى (٢٥٧ هـ) . وعمرو بن شيبة (١٧٣ - ٢٦٢ هـ) . وابن قتيبة (٢١٣ — ٢٧٦ هـ) . والمبرد (٢١٠ — ٢٨٥ هـ) .

٥ — وفى علم الكلام ظهر فى المعتزلة : بشر بن المعتمر (٢١٠ هـ) وثمامة بن أشرس (٢١٣ هـ) . والنظام (١٨٠ — ٢٢٣ هـ) . وابن أبى دؤاد (١٦٠ — ٢٤٠ هـ) . ويحيى بن أكثم (٢٤٣ هـ) . وأبو الهذيل العلاف البصرى (٢٣٥ هـ) . والجاحظ (٢٥٥ هـ) .

٦ — ومن المفكرين والفلاسفة ابن ماسويه الطبيب (٢٤٣ هـ) . والكندى (٢٥٣ هـ) . وتلميذه السرخسى (٢٨٦ هـ) . وحنين بن اسحق (١٩٤ — ٢٦٠ هـ) . وأبو حنيفة الدينورى (٢٨٢ هـ) ، وثابت بن قرة (٢٢١ — ٢٨١ هـ) . ثم البتانى الحرانى (٣١٧ هـ) . وأبو زيد البلخى (٣٢٢ هـ) وسواهم .

وهكذا حفل عصر الجاحظ بأفذاذ العلماء والمفكرين ورجال الدين . كما حفل بالأدباء والكتاب والشعراء .

وتلك هى معالم الحياة العقلية فى عصر الجاحظ ، بما فيها من مؤثرات وتأثيرات ، وبما اشتملت عليه من تطورات ونهضات ، وكان الجاحظ يعيش فى قمة هذا الطود الشامخ من الثقافات ، يدرس هذه البيئات الثقافية ، مصوراً ومؤرخاً ، يحيا ويراقب ، يختبر وينظر ، يمتزج وينعزل ؛ وكان العصر كله مصوراً فى نفسه وكتبه ، تتجلى فيه وفيها العديد من النزعات والثقافات ؛ فكان بذلك علما من أكبر أعلام الفكر العربى ، فى عصره وبعد عصره على السواء .

ولقد صبغت آثار الثقافات المترجمة الحياة الاجتماعية والعقلية فى عصر الجاحظ بأصباغ جديدة ، ولكن أثرها فى الأدب واللغة كان متفاوتاً ، فظلت مناهج الأداء والأساليب ولغة الكتابة والشعر قريبة مما كانت عليه من قبل ، من حيث نضجت معانى الكتاب وخيالات الشعراء ، وعمقت صياغتهم الذهنية وتفكيرهم العقلى إلى حد كبير ... ظلت العربية هى لغة التفكير والأدب وإن سايرت حركة الرقى ، ولم تقف جامدة ضعيفة الإحساس بالحياة .

ولقد أثرى الأدب فى عصر الجاحظ بما ترجم من فلسفة اليونان ومنطقهم ، فقد صبغا عقلية الأدباء والشعراء بآثارهما العميقة فى التفكير والمعانى وطرافة التقسيم والخيال ، كما أثرى كذلك بالمترجم إلى العربية من قصص الهند وأدب الفرس ، وكان للعرب الذين يجيدون الفارسية ، وللفرس المتعربين ، مجال كبير فى الأدب العربى ، ومن بينهم : بشار ، وأبو نواس ، والعتابى (٢٢٠ هـ) وغيرهم .

وهؤلاء أنتجوا أدباً عربيا فيه معانى الفرس وبلاغة العرب . وكبار الكتاب والشعراء فى هذا العصر من أصول فارسية ، ممن أحدثوا آثاراً واسعة فى الكتابة الفنية ، كذلك فى أغراض الشعر ومعانيه وأوزانه وقوافيه ، وإذا كان الأدب فى عهد بنى أمية عربيا خالصا فى المادة والمعنى ، ولم يكن للفرس إلا مدارسته وحفظ روايته ، فقد كان أثرهم فى عهد بنى العباس أعمق ، لا فى الأسلوب البيانى ، بل فى التفكير والخيال ، وبتأثيرهم تنوعت الأوزان وظهر

التأنق فى النثر والشعر ، وطلبت الرقة والدماثة ، مع المحافظة على فصاحة العربية والأخذ بأساليبها .

ويمتاز الأدب فى هذا العصر بظهور آثار الحياة العقلية فيه ، وبصدق تمثيله للحياة الاجتماعية ، وبكثرة الحكم والقصص فيه ، وبظهور المؤلفات الجامعة فيه : كالبيان والحيوان وأمثالها ، وبأن الأدب أصبح صناعة علمية فى الإنشاء والتأليف ، وظهر ما يتجلى فيه إبداع التصوير واتساع الخيال ، والمبالغة الشديدة والإكثار من البراهين العقلية والأمثال ... وقد أصاب الأدب كساد وانصرف الناس إلى الفلسفة وعلومها مما يبسطه ابن قتيبة فى مقـــدمة كتاب « أدب الكاتب » .

ولقد كان ظهور الموالى وعلو منزلتهم فى المجتمع العباسى ، مما أحيا فى نفوسهم الشعور القومى ، فظهرت الشعوبية تنفس عن غيظها المكظوم طول عهد الأمويين ، وتمجد العجم بإعلان مآثرهم ، وتزرى على العرب بتلمس المثالب لهم . وتسجل ذلك فى الشعر ، من أمثال بشار ، والخريمى ، وأبى نواس ، وفى الكتب يضعها أمثال أبى عبيدة والهيثم بن عدى ، وسعيد بن حميد ، وعلان الشعوبى ، وانبرى لهؤلاء من الشعراء والعلماء من يرد عليهم ، ويدفع عن العرب وينتصر لهم ، كالجاحظ وابن قتيبة ومحمد بن يزيد الأموى .

وكان الأدب فى هذا العصر يعيش فى ظلال القصور ، التى تملك من النفوذ والثراء وأسباب الترف ما لا يملكه الأدباء ، ولا العامة من الشعب .

وظهر تأثير الحضارة فى أدب الكتاب وشعر الشعراء واضحاً جلياً ، خاصة فى طبقة شعراء اللهو والغزل والمجون من أمثال بشار ومطيع بن إياس ووالبة وأبى نواس ومسلم وحسين بن الضحاك وغيرهم . وقـــد ضعفت الخطابة فى هذا العصر بزوال أسبابها ، وأعجمية رجال الدولة ، ولأن العرش العباسى كان قد حكم بالاستبداد ، وبطلت الخطابة فى الجيوش . وضعفت الملكات .

وصار فى الكتابة ، وقد تنوعت أساليبها وأغراضها ، غنى عن الخطابة فاحتلت كتابة الرسائل منزلة سامقة ، وقد كان للانقلاب العباسى أثر فى الميول والعقول ، ظهر على أقلام الكاتبين فاستنبطوا عيون المعانى ، وتخيروا شريف الألفاظ ، مما لم يكن حوشيا ولا سوقياً ، وفتحوا أبواب البديع ، وبذ الكتاب فحول الشعراء فى الثراء والجاه ، ونبغ فى الكتابة كما نبغ فى الأدب والشعر جمهور كبير ، ونهض الشعر فى هذا العصر نهضته التى لم يبلغ مثيلتها فى عصر من العصور .

وكانت مصادر الثقافة الأدبية فى هذا العصر كثيرة ، ومن أهمها : القرآن والحديث ، والكتب المؤلفة حولها مما يتصل بالأدب من مثل : مجاز القرآن لأبى عبيدة ، ونظم القرآن للجاحظ ، والإعجاز للواسطى المعتزلى (٣٠٦ ﻫ) ، وكذلك خطب الخطباء وحكم الحكماء ورسائل الأدباء ، وكتب التاريخ والسياسة وكتب الأدب الجامعة : كالحيوان والبيان والتبيين وعيون الأخبار ، وكتب الكتابة والنقد والبيان ومنها كتاب الفصاحة للسجستانى والبلاغة للمبرد وقواعد الشعر لثعلب ، والرسالة العذراء لابن المدبر ، ثم كتب الشعر وأخبار الشعراء وطبقاتهم . وغير ذلك من روايات الرواة وأخبار الأخباريين وأحاديث الإعراب .

ويقول الجاحظ : « وقد أدركت رواة المسجديين والمربديين ، ومن لم يرو أشعار المجانين ولصوص الإعراب ونسيبهم ، والأرجاز الأعرابية القصار ، والأشعار المنصفة ، فإنهم كانوا لا يعدونه من الرواة ، ثم استبردوا ذلك كله ، ووقفوا على قصار الحديث والقصائد والفقر والنتف من كل شىء ، ولقد شهدتهم وما هم على شىء أحرص منهم على نسيب العباس بن الأحنف فما هو إلا أن أورد عليهم خلف نسيب الأعراب ، فصار زهدهم فى نسيب العباس بقدر رغبتهم فى نسيب الأعراب ، ثم رأيتهم منذ سنيات وما يروى عندهم نسيب الأعراب إلا حدث السن قد ابتدأ فى طلب الشعر ، أو فتيانى متغزل ، ولقد جلست إلى أبى عبيدة والأصمعى ويحيى بن نجيم وعمرو بن كركرة

مع من جالست من رواة البغداديين ، فما رأيت أحداً منهم قصد إلى شعر فى السيب فأنشده ، وكان خلف الأحمر يجمع ذلك كله »[1] .

ومن ذلك نعلم أن الرواة كانت تختلف أذواقهم فى الرواية بين وقت وآخر ، كما تختلف أذواق الناس فى الملابس و (المودات اليوم) .

ومن أشهر أعلام النهضة الأدبية فى عصر الجاحظ : أبو نواس ١٩٨ هـ ومسلم ٢٠٨ هـ ، وأبو العتاهية (١٣٠ - ٢١١ هـ) ، وأبو تمام (١٩٢-٢٣١ هـ) وأبان اللاحق (٢٠٠ هـ) ، والعتابى ٢٢٠ هـ ، وديك الجن (١٦١ - ٢٣٥ هـ) وعلى بن جبلة (١٦ - ٢١٣ هـ) ودعبل (١٤٨ - ٢٤٦ هـ) ومحمود بن الحسين الوراق ٢٢٠ هـ ، وعبد الصمد بن المعذل (٢٤٠ هـ) وكان شاعر البصرة[2] وعلى بن الجهم (٢٤٩ هـ) ، والحسين بن الضحاك الخليع (١٦٢ - ٢٥٠ هـ) ، وابن الرومى (٢٢١ - ٢٨٣ هـ) ، والبحترى (٢٨٤ هـ) .

وكذلك : الفضل البرمكى (١٤٧ - ١٩٢ هـ) والفضل بن سهل (٢٠٢ هـ) ، والفضل بن الربيع (٢٠٨ هـ) ، وإبراهيم بن المهدى (٢٢٤ هـ) وإبراهيم الموصلى (١٢٥ - ١٨٨ هـ) ، والحسن بن سهل (١٦٦ - ٢٣٦ هـ) وإسحاق الموصلى (٢٣٥ هـ) وعمرو بن مسعدة (٢١٤ هـ) وأحمد بن يوسف (٢١٣ هـ) وإبراهيم ابن العباس الصولى (٢٤٣ هـ) وسعيد بن حميد (١٦٠ هـ) ، والحسن بن وهب (٢٦٥ هـ) ، وسليمان بن وهب (٢٧٢ هـ)[3] ، وإبراهيم بن المدبر (٢٧٩ هـ) وابن طيفور (٢٠٤ - ٢٨٢ هـ) ، وابن أبى الدنيا (٢٨١ هـ) ، وابن قتيبة (٢١٣ - ٢٧٦ هـ) ، وأبو على البصير (٢٥١ هـ) ، وجحظة البرمكى (٢٢٤ - ٣٢٦ هـ) وسواهم .

---

(١) ٤ : ٢٣ و ٢٤ البيان والتبيين — نشر الخانجى

(٢) ٩٣ خاص للثالى ، ٣ : ٧٤ زهر الآداب للحصرى .

(٣) ١ : ٤٢٣ العبر للذهبى

(٤) ٤ : ٢١٠ مروج الذهب للمسعودى .

وهكذا حفل عصر الجاحظ بكثير من أعـــلام اللغة والرواية والأدب والشعر والنقد ؛ وكان الجاحظ درة العصر ، وقمة ما بلغه من نهضة أدبية مرموقة .

وقد بقي من آثار الحضارة السمحية عدد من المظاهر التي انعكست على أدب الترف والنعيم الذي يعيش في مجالس الملوك والأمراء والوزراء والمترفين ، من وصف للمتنزهات والقصور ، والحفلات والمآدب ، ومجالس الغناء واللهو والترف . ورأينا أدب الإخوانيات أو الرسائل الإخوانية يذيع في هـــذا العصر ، ورأينا كذلك أدب الحرمان والفقر الذي كان صدى لحياة المحرومين والمكدودين ، ومنه أدب الكدية (الأدب الساساني)(١) الذي كان أدب المقامات لونا منه ، واشتهر من شعراء الكدية والصعلكة الأحنف العكبري ، وأبو دلف الخزرجي ، والعكبري ... وذاع كذلك أدب الشكوى ، وأدب الزهد الذي كان ردا على أدب الترف ... كما شاع أدب المجون واللهو ، من وصف للخمر والغنـــاء ولمجالسهما ، ومن غزل بالجواري والغلمان ، ومن عبث وتحلل مثلهما : ابن الحجاج . وابن سكرة . وشاع كذلك أدب النقد للمجتمع ولأوضاعه المختلفة ... إلى غير ذلك من مظاهر تأثير الحياة الاجتماعية في الأدب .

الحياة العقلية وأثرها في الأدب :

١ ـ انتشرت المدارس والمكتبات والعلوم في العصر العباسي الثاني . وتعددت الثقافات . وكثر الأساتذة والطلاب . وقامت الحلقات العلمية والدينية واللغوية في المساجد والكتاتيب في كل مكان . وقد كانت حركة الرقي العلمي أثراً للاسلام نفسه وحضه على المعرفة . ولحركة الترجمة عن اليونانية والفارسية والهندية ، ولتنافس الأمراء في العالم الإسلامي في رعاية العلوم

---

(١) نسبة الى طبقة الساسانية التي احترفت الكدية .

والثقافة ، والرحلات العلمية ، بين عواصم الخلافة الإسلامية . ولإنشاء المكتبات والمدارس والجامعات ، وكثرة حركة النسخ ، وتنافس العلماء فى خدمة المعرفة وحظوتهم لدى الملوك والأمراء ، ولكثرة الفرق وجدلها ومحاولة كل منها الغلبة على الفرق الأخرى .

وأخذت الحركة العقلية فى هذا العصر عن اليونان والفرس والهند وسواهم من الأمم العريقة فى الثقافة والحضارة بالترجمة والاقتباس ، مما ظهر فى الترجمات المختلفة ، ثم فى الاقتباس من العلوم والمعارف الأجنبية ، ثم فى تآليف العلماء والفلاسفة المسلمين .

٢ — وقد تأثرت الحركة العقلية فى الأدب تأثيراً كبيراً ، فالعلوم الإسلامية والمترجمة قد أمدت الأدب بكثير من المعانى والأفكار والأخيلة والموضوعات والأساليب . وقد ظهرت علوم الأدب ، وظهرت كذلك فنون النقد والموازنة وإعجاز القرآن والبلاغة . فأثرت فى نمو الأدب وازدهاره تأثيراً كبيراً ، وابتكرت فنون أدبية جديدة نشأت بتأثير نمو الثقافة والحركة العقلية كالأدب الفلسفى ، الذى كان منه لزوميات المعرى ، وكأدب الزهد والتصوف وأدب الطبيعة ، وسوى ذلك ، ولا شك أن الأدب القصصى ومنه فن المقامات مدين لنمو الثقافة والعلوم ومتأثر بالحركة العقلية فى العصر العباسى الثانى .

هذا بالإضافة إلى ظهور مصطلحات العلوم الجديدة وذيوعها فى أساليب بعض الأدباء والكتاب ، مما أثر فى أساليب الأدب وألفاظه تأثيراً واضحاً فى هذا العصر .

وهذه العلوم قد فتحت مجالات واسعة أمام الكتاب والأدباء والشعراء للحديث عن مشكلات المجتمع والأخلاق والسياسة المدنية وتدبير الملك والفلسفة وسوى ذلك من مسائل الحضارة ومباحثات التفكير ، على أن كثيراً من الأدباء

قد اشتغل بعلوم الفلسفة والعلوم الجديدة ، كما أن كثيراً من العلماء قد كان الأدب هوايته ، وبذلك أصبح الفاصل بين الأدب والعلم ضئيلا ، ونشأ أثراً لذلك الشعر الفلسفي الذي يتجلى واضحاً في لزوميات المعري ، وهو ديوان من الشعر ضمنه نتائج عزلته الفكرية خلال أربعين سنة ، من آراء في الإلهيات والنبوات والمعجزات والأديان والوجود والزمان والمكان والمادة والصورة والقدم والخلود والفناء والأفلاك والنجوم والروح والجسد ، والطبائع والأخلاق وسواها .

٣ — وكان التدوين في المشرق سائراً في منهج التقدم في هذا العصر ، بل وفي عدد المتوفرين عليه ، وتعددت أغراضه وموضوعات علومه ، وتنوعت أشكال كتبه من مبسوطات مفصلة ومختصرات مجملة ووسائط بينهما معتدلة ، ورغب العلماء والمصنفين في الإفادة والاستفادة ووجود عدة دول متجاورة متنافسة كل منها تحرص أن تفوق الأخرى في إحراز وسائل القوة وعتاد الملك وترقية العيش ، ولا يكون ذلك إلا بتأثيل الحضارة وتعضيد العلم ، وأغدق ملوك هذه الدول ووزراؤها على العلماء والأدباء وتنافسوا في ضمهم إلى مجالسهم ، وأغراهم هؤلاء بتأليفهم الكتب بأسمائهم واستنباط دقائق العلوم لفائدتهم ، فكثرت الكتب والمصنفات في العلوم التي وضعت في العصر العباسي الأول وفي علوم أخرى اشتقت منها كعلوم الأخلاق وآداب الملوك . وسياسة الملك ، وقيادة الحرب ، وتعبئة الجيوش ، واستعمال الأسلحة وتدبير المال وتصرف وجوه الكسب في التجارة وتدبير المنزل ، والبحث في معرفة أسباب العمران ، واتسع مجال البحث في الطب والحساب والجبر والهندسة والكيمياء والطبيعة والفلك والجغرافيا وفن الحيل، والمنطق والكلام وعلم النفس ، وسائر العلوم الحكمية والدخيلة ، فتثبت أصولها ، وتشعبت فروعها ، وتعددت المذاهب ، وأصبحت بعيدة الشبه بأصولها اليونانية ، وانصبغت بصبغة إسلامية ، وامتزجت بكل فن حتى الأدب والشعر .

واستفحل أمر اختراع الأساطير والأسمار الخرافية وقصص الشجعان ، واستمر الحال على ذلك فى الدول البويهية والسامانية والغزنوية حتى جاءت السلجوقية فكان لها أيضاً على عصبيتها مساعدة للعلم بانشاء المدارس الخاصة بالتدريس وتوظيف الوظائف والجرايات للعلماء والطلاب وتخصيص كل عالم بعلم ومرتبة . وكان التدريس قبل فى المساجد على غير نظام محدود أو جراية دائمة ، وحاكتهم فى ذلك الممالك المجاورة ، وأشهر مدرسة من هذا النوع هى المدرسة النظامية ببغداد ، شرع فى بنائها نظام الملك أبو على الحسن بن على الطوسى سنة ٤٥٧ وافتتحت للتدريس سنة ٤٥٩ ، ثم كان له ولغيره مدارس أخرى على هذا النمط بالرى ونيسابور وهراة وبخارى ، وكان يكون غالباً بجانب هذه المدارس أربطة للصوفية والسابلة وكتاتيب لصغار المتعلمين ، ودور كتب عظيمة لمراجعة العلماء والطلاب ، غير خزائن كتب الملوك والوزراء التى كانت تحوى مئات الألوف من المجلدات .

ثم فترت هذه الحركة فى المشرق بضعف ممالكه واستعجام حكوماتها واستيلاء الجهل على رؤسائها قبيل إغارة التتار وأثناء غلبة الدولة الخوارزمشاهية حتى اجتث سيل التتار الجميع ، وطمس فى المشرق آثار العرب والمتعربين بإبادة العلماء وتحريق الكتب .

وكانت طريقة التأليف فى العلوم اللسانية والشرعية يحرص فيها على ذكر الروايات باختلاف طرقها ، وإثبات أسانيدها ، وأشد ما روعى ذلك فى الحديث والتفسير ، ثم يلى ذلك كتب الأدب كالأغانى ، ثم يلى هذا التاريخ . وفى أواسط هذا العصر وأواخره أهملت هذه الطريقة فى كتب الأدب وقل الإطناب ، واكتفى من الروايات بذكر محصلها ، واختصرت القواعد والأحكام . وأدخلت تحت حدود وضوابط عامة وخصوصاً كتب الفقه والأصول والنحو لاتساع دائرة العلوم ؛ وضيق العمر عن الإحاطة بالمطولات .

أما العلوم الدخيلة فقد كانت ترجمت وهذبت وصححت ونبغ فيها فطاحل تصرفوا فيها وتعمقوا فى إيجاز عباراتها وإخفائها على غيرهم من الفقهاء المنكرين

عليهم حتى كادت كتب الحكمة والتوحيد يكون لها لسان قائم بنفسه . وبقيت هذه الطريقة مراعاة فى كتبها حتى سكنت ريح التأليف فى العلوم العقلية أواخر القرن الثامن ، غير أنه كان هناك جماعة من الحكماء ضجروا من كتم علوم الفلسفة وإغماض عباراتها ، فتآخوا على بث علومها وإيجاد الصلات بينهما وبين مسائل الشرع وعقائد الدين، وألقوا بعبارة سهلة عدة رسائل فيها سموها « رسائل أخوان الصفاء »، وأخفوا أسماءهم ، وما لبثت أن عرفت وأقبل الناس عليها درساً ومحاكاة وهى باقية إلى وقتنا هذا مطبوعة بمصر والهند وأوربا وغيرها ، وترجمت إلى كثير من اللغات .. وظهر فى هذا العصر فى كل فن من العلوم اللسانية والدخيلة رسائل مكتبية لأحداث المبتدئين روعى فيها الاقتصار على أصول القواعد بعبارة سهلة ، فكانت أفضل وسائل نشر العلم فى هذا العصر .

ومن العلوم التى ألف فيها فى هذا العصر علوم الأدب ، فقد انقضى العصر الأول وقد فرغ العلماء والرواة من جمع أخبـــار العرب ونوادرها وأيامها وأشعارها وخطبها وأودعوها بطون الكتب وأوعية الصدور ، وانضم إليها أخبار الفتوح والمغازى وسير الخلفاء والقواد البلغاء ، فينمت بها قرائح الأدباء ، ولهجت بها ألسنة الندماء والسمار ، وفاضت أقلام الكتاب ، وبقيت أخبار المحدثين وبلاغة المولدين ونوادرهم وأشعارهم وجدهم وهزلهم مجالا لعناية مصنفى الأدب من أهل عصرهم ، وتلك سلسلة لا تنقطع ما دام للغة حياة ، وللأمة سلطان وحضارة ، وللقرائح حرية . وللعلماء مكانة ، وبعض ذلك قد كان بالمشرق فى مبدأ هذا العصر إلى أواسط القرن الخامس .

ولا غرو أن جاء هذا العصر والأدب أقلام سيالة فى أيدى كتاب هم ثمرة العصر الماضى ونقلة آثاره للعصور الخالفة ، ضموا ما كتبه سلفهم من كتب أو حدثوه من روايات إلى ما عرفوه وشاهدوه وسمعوه ، وأودعوا الجميع كتباً مطولة جامعة لكثير من فنون الأدب المتنوعة أو رسائل قاصرة على فن منه ، وكثير من الكتب المطولة لم يكن لجامعيها كتابة كثيرة فيها فوق الربط بين العبارات المنقولة والشواهد المورودة ككتاب الأغانى، وأكثر كتب أبى منصور

الثعالبي ، وكتاب الفرج بعد الشدة ، وكثير من كتب الأمالي والمجالس ومنها ما هو ابتداع بحت ككتب المقامات للبديع والحريري والزمخشري ، وكتب نقد الشعر والموازنة بين الشعراء وكتب الأدب الممزوجة بمباحث البلاغة .

ومن توابع كتب الأدب المبتدعة كتب الأسمار والخرفات والأساطير والقصص الحكمية المحكية على ألسنة الحيوان وسير الأبطال والشجعان ، وابتدأ الأدباء يعنون بوضعها أو ترجمتها منذ صارت المنادمة والسمر صناعة فريق عظيم منهم أي منذ زمن الواثق إلى آخر الدولة حين استبد الجند من الأتراك ثم الديالم من بعدهم بالخلفاء وآل العباس وكفوا أيديهم عن العمل في شؤون المملكة وقصروهم على المقام في قصورهم وقلت العناية بتربيتهم فلم يجدوا ما يقضون به أوقاتهم ويخففون عنهم ضجر بطالتهم غير مجاذبة أسباب اللهو والجلوس إلى الندماء والسمار ومطالعة القصص والخرافات واللعب بالشطرنج أو النرد ونحوها ، وبذلك وجد كثير من هذه الكتب في العصر الماضي ، واتسعت دائرتها في هذا العصر ، وصار كل سامر ونديم يزيد في أصل كل قصة نادرة طريفة أو شعراً يناسبها ويزخرفها بأنواع الغرائب والتهاويل ، وأخبار الجن والسحرة ونحوها ، وأفعال الشجعان التي تخرج عن الطوق . وقد ذكر ابن النديم في فهرسته عدداً وافراً من هذه الكتب .

ومن كتب الأسمار التي ترجمت في المشرق أواخر العصر الماضي ، وفرعت بما أضيف إليها في هذا العصر وما بعده إلى وقتنا هذا كتاب «ألف ليلة وليلة» . وأصله من وضع الفرس ، وكان يسمى بلغتهم (هزارأفسان) أي كتاب اللهو والخرافات ، ولا يعلم أصل مترجمه وابتعد بما أضيف إليه من الحكايات البغدادية والمصرية من أصله ولا يزال عليه بعد مسحة فارسية .

وراق الأوربيين هذا الكتاب فترجموه إلى جميع لغاتهم محافظين على أصله أو متصرفين فيه ، ويسمونه الليالي العربية ، ويعدونه من أجمل الآداب العربية ، وهو عند العرب كذلك ؛ ووصفه ابن النديم قبل إدخال كثير من الحكايات المصرية فيه فقال : إنه « غث بارد » وهو عند ذوي الذوق

السليم من أدباء العرب من الكتب الخالدة . وفى كتاب « ألف ليلة » كثير من الألفاظ والعبارات العامية لأجيال مختلفة ، ويشتمل فوق هذا على كثير من العادات والأخلاق والآداب والخيالات والتصورات للحياة الاجتماعية فى العصور القديمة .

٤ — أما فى المغرب ، فقد كان اشتغال علماء الجزيرة والشام بتدوين العلوم الأدبية والشرعية والتاريخ لا يقل عن اشتغال علماء المشرق ، غير أن استيلاء بنى حمدان وبنى عقيل وبنى منقذ والفاطميين على هذه الممالك أكثر من ثلثمائة سنة ، والجميع شيعة غالية ، جعل قرائح علمائها تنصرف إلى تدوين فقه الشيعة والتفنن فيه وفى عقائدهم . وكان هؤلاء الخلفاء والأمراء أولى شغف عظيم بالحكمة والنجامة وسائر العلوم العقلية والطبيعية . فدون لهم علماؤهم فيها وفى فقههم وعقائدهم ألوف الكتب وجمعوا فى دور كتبهم وخزائنهم منها ومن كتب غيرهم مئات الألوف من المجلدات فى مصر القاهرة وطرابلس الشام ودمشق وحلب وغيرها ، فلما توالت الفتن والمصائب على بلاد الجزيرة والشام بالثورات الأهلية وبغارة الصليبيين وأحرقت المدن وخربت انقرضت الكتب وعفت آثارها . ويقال إن دار الكتب التى أحرقها الصليبيون بطرابلس الشام كانت تحتوى على ثلاثة آلاف ألف مجلد ، ولو قدر أن هذا العدد مبالغ فيه إلى عشرة أمثاله لكانت البقية شيئاً جماً . وعقب هذا ما قام به صلاح الدين الأيوبى من تبديد كتب الفاطميين وبيعها للوراقين وأصحاب المواقد تعفية لآثارهم وتدميراً على عقائدهم ، ففقد مع كتبهم شىء خطير من كتب غيرهم ، وبقيت الكتب الأدبية والتاريخية اقتناها واحتبسها منها لنفسه القاضى الفاضل ، ومن خزائنه انتشرت فى بقاع الأرض .

وفى عصر الدولة الأيوبية كانت حركة التدوين منصرفة إلى تنويع كتب الحديث وتجديد فقه الشافعية والمالكية وتأييد مذهب الأشاعرة فى الكلام وسير الأبطال والغزوات بمعاضدة صلاح الدين وآل بيته . فألفت فى جميع ذلك كتب مختلفة لا يزال كثير منها باقياً بعد .

ومع كل هذا لم تصل عناية علماء هذه الممالك بتدوين العلوم ولا سيما العقلية منها مبلغ عناية علماء المشارقة لتأثير عظمة بغداد والمدرسة النظامية فى الشرق ، ولاشتغال بال المسلمين فى الجزيرة والشام ومصر بالغارات الصليبية أكثر من مائتى سنة ، وأعقبها غارة التتار المشئومة على الجميع ، ولله الأمر من قبل ومن بعد .

وكانت كتابة التأليف فى المغرب على نحو ما كانت عليه فى المشرق من حيث النظام والتقسيم ، غير أنها كانت أقرب إلى الفصاحة والسهولة ووضوح المعانى والأغراض وتحرير العبارة وإحكامها ، من كتابة المشارقة . ويظهر هذا الفرق كل الظهور فى كتب العلم وخاصة كتب فقه الشافعية أواخر هذا العصر . أما كتب المالكية فبقيت خالية من مزايا صناعة التأليف حتى أتى ابن الحاجب المتوفى سنة ٦٤٦ هـ وعمل مختصره فكان من أجل كتبهم .

وكان الأدب فى الجزيرة والشام ومصر فاشياً فى كتابة الدواوين ، وقول الشعر وحفظ مادته ورواياته أخباره ومحاضراته أكثر من فشوه فى صناعة التأليف ، فكان الأدباء جلهم شعراء أو كتاباً بحيث لم يغلب على أديب منهم التأليف فى الأدب حتى نعده فى عداد كتابه فحسب ، بل إن كثيراً من العلماء والمؤرخين والمحدثين والنحاة كانت لهم كتب فى الأدب كما كانت لهم فى فنونهم .

ومن أفضل من صنف فى الأدب من الشعراء أبو العلاء المعرى ، ومن الكتاب العماد الكاتب الأصبهانى والقاضى الفاضل وعلى بن ظافر صاحب بدائع البدائه المتوفى سنة ٦٢٣ هـ ، وعلى بن منجب بن الصيرفى المصرى المتوفى بعد سنة ٥٥٠ هـ ، وابن الأثير نصر بن محمد المتوفى سنة ٦٣٨ هـ . ومن المؤرخين محمد بن عبيد الله المسبحى المؤرخ المشهور المتوفى سنة ٤٢٠ هـ ، والحسن ابن إبراهيم بن زولاق المصرى المتوفى سنة ٣٨٧ ، والقاضى على بن يوسف القفطى ثم الحلى المتوفى سنة ٦٤٦ هـ وغيرهم . ودخل فى غمار كتاب الأدب فى الجزيرة والشام ومصر أزمان الحروب الصليبية جماعة صنفوا قصصاً حماسية تتضمن

سير الشجعان ومكايد الحروب ويرجع أكثرها إلى أصول تاريخية بولغ فيها . منها قصة عنترة بن شداد وزاد فيها القصاص على طول الزمان أشعاراً ووقائع ، ويغلب على عبارتها السجع ، وقصة ذات الهمة ، ويظن أن مؤلفها لم يتمها . وكثير غيرهما من كتب القصص التى حوكى بها كتب المغازى وفتوح البلدان ، وهى محشوة بالمبالغات ومكتوبة بعبارة منحطة عن كتابة أصحاب المغازى ، والتبس أمرها على بعض من يتعاطى التأليف فى زماننا فذكرها فى عداد كتب الواقدى وابن إسحق وغيرهما لأن بعض الناسخين نحلها هذه الأسماء كما نحلوا رواية قصة عنترة الأصمعى ، وعدوه ممن عمر وأدرك الجاهلية والإسلام .

الأدب فى العصر العباسى الثانى :

شمل العصر العباسى الثانى نهضة أدبية مزدهرة ، عمت جميع ألوان الأدب وفنونه ، وتناولت موضوعاته وصوره وأشكاله ، وأخيلته ومعانيه وأساليبه وألفاظه ، بالتحوير والتجديد ، وسار التجديد فى سبيله فى ظلال الدولتين : البويهية والسلجوقية معاً .

الأدب فى ظلال البويهيين :

١ — تأثر الأدب والأدباء فى العهد البويهى بالحياة السياسية والاجتماعية والعقلية تأثرا واضحاً . كذلك كان للبيئة والطبيعة ، أثرهما الواضح فى الأدب فى هذا العصر ، وقد أثرت الروح الفارسى ، والحياة الدينية . كذلك فى الأدب... هذا بالإضافة إلى تشجيع ملوك بنى بويه ووزرائهم الأدب والأدباء ... مما كان من أثره ازدهار النهضة الأدبية ازدهاراً عظيما لم يصل إليه الأدب فى أى عصر من عصوره .

٢ — وقد كان من عوامل النهضة الأدبية فى هذا العهد ، وأسبابها أن بعض ملوك بنى بويه تفرغوا الأدب والشعر ، فعز الدولة وأبو العباس ابن ركن الدولة كانا شاعرين ، وتاج الدولة بن عضد الدولة كان آدب آل بويه وأشعرهم وكان يلى الأهواز ، وعضد الدولة كان شاعراً وأديباً ، وقد قصده فحول الشعراء

من أطراف البلاد كالمتنبي وغيره . وقال فيه الثعالبي : « كان يتفرغ للأدب ، ويتشاغل بالكتب ، ويؤثر مجالسة الأدباء على منادمة الأمراء ، ويقول شعراً كثيراً »(١) .

واشتهر في العهد البويهي أبرع الكتاب وأبرزهم . من مثل : ابن العميد والصاحب والمهلبي ، وسواهم . وكان ابن سعدان من وزرائهم يميل إلى الفلسفة ، وكان ابن العميد يميل إلى العلم ، وكان المهلبي والصاحب يميلان إلى الأدب ، وكان سابور بن أردشير [illegible] الكتب ويعنى بها ، [illegible] مكتبة كبيرة في بغداد عام ٣٨١ هـ ... ويقول الثعالبي في ابن العميد : والمتأخرون [illegible] خاتم الكتاب [illegible] من الأستاذ ، فأعجبوا به ، وجاروه وقلدوه ، واقتبسوا [illegible] في [illegible] وتميزوا من بابه ، واغترفوا من [illegible] ، وساروا في طريقه [illegible] وتسلسلا(٢) .

وكذلك كان الصاحب (٣٢٦ — ٣٨٥ هـ) [illegible] الأدباء [illegible] حوله ، وطارت أخباره في [illegible] وسلطانه ، وشعره ، وشعره(٣) ... وكان المهلبي أديباً كاتباً شاعراً ، يترسل رسائل طويلة ، ويقول الشعر [illegible] المتنبي(٤) .

[illegible] الأدباء والشعراء في العهد البويهي في المأثور [illegible] الأسلوب واستعمال [illegible] ، وكان [illegible] ابن العميد [illegible] الأدباء والكتاب [illegible] . وكان الصاحب [illegible] إلى حد الإفراط ، وكذلك كان الصابي(٥) الذي يقول فيه ابن [illegible] : « من كتاب المحدثين من كان

---

(١) ٢ : ٢ اليتيمة .

(٢) ٣ : ١٢٩ اليتيمة

(٣) راجع يتيمة الدهر ٣ : ١٦٩ وما بعدها .

(٤) ٢ : ٨ اليتيمة .

(٥) ولد ببغداد عام ٣٢٠هـ ، وتوفى بها عام ٣٨٤ هـ . راجع يتيمة الدهر ٢ : ٢١٨ وما بعدها .

يستعمل السجع ولا يكاد يخل به ، وهو أبو إسحاق الصابى ، وكانت المبالغة والإفراط فى المعانى واضحة فى أدب هذا العصر .

الادب فى ظلال السلجوقيين :

وسار الأدب فى طريقه المرسوم فى العصر السلجوقى أيضا ، لا لشىء إلا أثراً للنهضة الأدبية السالفة . أما تشجيعهم للأدب والشعر فقد كان معدوما ، لأنهم أتراك لا إدراك لهم فى الأدب ، ولا ذوق عندهم فى الشعر ، ولا ثقافة لهم فى علوم العربية ومعارفها ، ولأنهم كانوا جد مشغولين بالحروب ، وحفظ سلطانهم من الدسائس والفتن . فلم يشجعوا شاعراً ، ولم يرعوا أديبا ، وفعل كذلك وزراؤهم وولاتهم ، فضاقت أنفاس الشعر ، وبارت سوق الأدب ، ووجدنا شاعراً كبيراً مثل التماويذى المتوفى عام ٥٢٨ هـ ، والذى كان يعد شاعر العراق فى زمنه يقول فى ممدوحه :

فيا مولاى هل حدثت عنى ... بأنى من ملائكة السماء ؟
وأن وظائف التسبيح قوتى ... وما أحيا عليه من الدعاء ؟
وأنى قد غنيت عن الطعام ... الذى هو من ضرورات البقاء ؟
وهل فى الناس لو أنصفت خلق ... يعيش كما أعيش من الهواء ؟
فلا فى جملة الأحرار أدعى ... ولا بين العبيد ولا الإماء

وكان الأبيوردى شاعر العرب فى القرن الخامس ، كما كان المتنبى شاعرهم فى القرن الرابع ، وكان شعره ينطق بإباء العرب وعزتهم ، ويعرب عن طباعهم وأخلاقهم ، ويتحدث بمآثرهم ومفاخرهم ، ويمدح كثيراً من رؤسائهم ، ويرثى لحالهم فى عصره ويأنف ألا ينالوا حقهم ، وهو كثير الحنين إلى بلاد العرب ، نزاع إلى البداوة تشبها بهم ، وكان يقول مثل قوله :

ولنى إذا أنكرتنى البلاد ... وشيب رضا أهلها بالغضب
لكالضيغم الورد كان الهوان ... يدب إلى غابه فاغترب

ويقول :

رأت أميمة أطمارى وناظرها ... يعوم فى الدمع منهلا بوادره

ربما درت أن فى أثنائها رجلا ترخى على الأسد الضارى غدائره
أغر فى ملتقى أوداجه صيد حمر مناصله ، بيض عشائره
إن رث بردى فليس السيف محتفلا بالغمد وهو وميض الغرب باتره

ويقول :

قضت وطرا منى الليالى فلم أبح بشكوى ولم يدلس على قميص
أغالى بعرضى والنوائب تعترى وغيرى يبيع العرض وهو رخيص
وقد علمت عليا كنانة أننى على مايزين الأكرمين حريص
فظهرى بأعباء الخصاصة مثقل وبطنى من زاد اللئام خميص

الأدب فى ظلال الدول الناشئة :

٣ — أما حياة الأدب فى ظلال الدول الناشئة التى قامت أثناء حكم البويهيين والسلجوقيين ، فنستطيع أن نتحدث عنها فى إيجاز شديد :

(أ) الادب فى ظلال الحمدانيين (٣١٧ — ٣٩٤ هـ) :

كانت الدولة الحمدانية تسيطر على حلب والموصل وديار بكر ، وهى تنتمى إلى عرب تغلب ، وكان رأس أسرتهم عبد الله بن حمدان يلى الموصل للخليفة المكتفى ، ولقب الخليفة ولده حسناً بناصر الدولة ، وولده علياً بسيف الدولة ، وبعد سنة ٣٣٣ هـ استولى سيف الدولة على حلب ، ثم استقل سيف الدولة بن حمدان (٣٣٣ — ٣٥٦ هـ) بحكم شمال الشام ، وكان أميراً عربياً وأديباً شاعراً ، نافس غيره من ملوك الدول الأخرى فى العلم والأدب ، فجمع حوله العلماء ، ومنهم أبو الفرج الاصفهانى ، والشعراء وعلى رأسهم : المتنبى ، وفتح لهم خزائن أمواله . فجادت قرائحهم بأعذب الشعر وأجمله ، ووصفوا بلاد الشام الجميلة ، وبساتينها العظيمة ، والمعارك التى كانت بين سيف الدولة والروم ، فنهض الشعر وراجت سوق الأدب فى أيامه وبتشجيعه ، وقد جمع (بلاط) سيف الدولة الكثير من الأدباء والشعراء . حتى قيل : لم يجتمع فى قصر ملك من الأدباء والشعراء مثلما اجتمع فى حضر الرشيد وسيف الدولة والصاحب بن عباد .

وكان بعض أمراء الأسرة الحمدانية أدباء وشعراء . ومن بينهم: أبو فراس الحمدانى الشاعر المشهور[1] ... ولعروبة الحمدانيين ومواهبهم الأدبية ومنافستهم للعباسيين أثر فى تشجيعهم الأدب والأدباء ، ويروى عن سيف الدولة فى ذلك ما لم يرو عن الكثيرين ، حتى روى أن طباخه كان شاعراً ، وقيم دار كتبه كذلك كان شاعراً ، وأحاط به من نجوم الشعر أمثال : أبى الطيب المتنبى ، وأبى العباس النامى ، وابن نباتة السعدى ، وأبو فراس الحمدانى ، وأبو الفرج الببغاء ، والوأواء الدمشقى ، والخليع الشامى ، والسرى الرفاء الموصلى ، والأخوين الخالديين قيمى دار كتبه ، وكشاجم طباخه . غير من كانوا يفدون ويرحلون ، وغير من كان يقيم بحضرته ، أو يمر بها من شيوخ الأدب وأفاضل علمائه ، فزها قصره بهؤلاء وأولئك على قصور زمانه ، ولقوا بفنائه أكرم لقاء ، وأجزل عطاء ، وفى سيف الدولة ، وبره بالأدب والأدباء ، وكثرة من طاف ببابه من الشعراء يقول الثعالبى : « حضرته مقصد الوفود ، ومطلع الجود ، وقبلة الآمال وحط الرحال . وموسم الأدباء . وحلبة الشعراء . ويقال : إنه لم يجتمع قط بباب أحد من الملوك — بعد الخلفاء — ما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر ؛ ونجوم الدهر »[2] .

ويقول الثعالبى فى بنى حمدان : « كان بنو حمدان ملوكا وأمراء ؛ أوجههم للصباحة ؛ وألسنتهم للفصاحة ؛ وأيديهم للسماحة ؛ وعقولهم للرجاحة ؛ وسيف الدولة مشهور بسيادتهم ، وواسطة قلادتهم ؛ وكان غرة الزمان وعماد الإسلام[3] .

(١) راجع فنون الشعر عند الحمدانيين للشكعة .

(٢) يتيمة الدهرص ١١ ـ ١٢ جـ١ ، وص ٨٠ دراسات فى الادب العربى وتاريخه .

(٣) ١ : ١١ اليتيمة .

(ب) الادب فى ظلال الفاطميين (٣٥٩ — ٥٦٧ هـ) :

كان الفاطمون عرباً ، ينتمون إلى البيت النبوى العظيم ، وهم مثل الحمدانيين ثقافتهم عربية ، وميولهم إلى الأدب والشعر ظاهرة . فهم يحبون الادب ، ويتذوقون الشعر ، ويحتفلون به احتفالا شديداً ، وهم يعرفون للأدب والشعر تأثيرهما فى النفوس ، وسحرهما فى القلوب ، لذلك أكثروا من استرضاء الادباء وأغدقوا الأموال على الشعراء ، وقصتهم مع ابن هانىء معروفة ، وكانوا قد أعدوه ليكون شاعرهم بمصر بعد الفتح ، لولا أن سبقته منيته أمنيتهم . فمات قبيل الرحيل ، وأسف المعز لدين الله حين بلغه نعيه بمصر ، وقال : « لا حول ولا قوة إلا بالله ، هذا الرجل كنا نرجو أن نفاخر به شعراء المشرق ، فلم يقدر لنا ذلك » . وهى عبارة تدل مع إيجازها على تقدير المعز للشعر ، وعرفانه بقوة أثره فى النفوس ، فهل كان له وقد فاته مدح ابن هانىء(١) ، أن يقعد عن اجتذاب غيره من الشعراء ، لينال من قوله ما يريد ؟ . بل لقد كان فى ديوانهم نائب يختص بالشعراء ، يقدمهم فى نظام على حسب أقدارهم ومنازلهم بين أيدى الخلفاء فى أحفال المواسم والأعياد ، وما أكثر ما كان لهم من مواسم وأعياد .

يروى المقريزى عن الخليفة الآمر بأحكام الله ، أنه بنى منظرة فيها طاقات تطل على بركة الحبش صور فيها الشعراء كل شاعر واسمه وبلده ، وعند رأسه قطعة من شعره . وإلى جانب كل صورة رف لطيف مذهب . ثم يدخل الآمر بعد الفراغ من ذلك فيقرأ الاشعار . ويأمر أن يحط على كل رف صرة مختومة . فيها خمسون ديناراً . وأن يدخل كل شاعر . ويأخذ صرته . وهذه الرواية تدل على حدبهم بالشعر . ورعايتهم للشعراء .

وقد ازدهر الأدب نثره وشعره فى عهدهم . وعنوا بالكتابة والكتاب وبديوان الإنشاء عناية ظاهرة . حتى ليقول القاضى الفاضل : « كان فن الكتابة

(١) هنأ ابن هانىء المعز بفتح مصر بقصيدته :

تقول بنو العباس هل فتحت مصر … فقل لبنى العباس قد قضى الأمر

بمصر فى زمن بنى عبيد — الفاطميين — غنيا طريا . وكان لا يخلو ديوان المكاتبات من رأس يرأس مكانا وبيانا . ويقيم لسلطانه بقلمه سلطانا»(١) .
وكان كثير من الفاطميين أدباء وشعراء . ولا ننسى تميم بن المعز الفاطمى (٣٣٧ — ٣٧٤ هـ) الشاعر الكبير الذى يقرن بابن المعتز .

وكان كثير من القضاة والولاة فى دولتهم يحتذون حذو الفاطميين فى تشجيعهم الأدب والأدباء . والشعر والشعراء . وكان قاضيهم مكين الدولة أبو طالب أحمد بن عبد المجيد المعروف بابن حديد قاضيهم على الإسكندرية . وكان — على ما يذكر المقريزى — يحكى أفعال البرامكة . فتجمع حوله الشعراء ومنهم ظافر بن الحداد . وأمية بن عبد العزيز بن أبى الصلت . ولهما ولغيرهما فيه مدح كثير .

وكان لديوان الإنشاء والمكاتبات أثر كبير فى النهوض بالأدب . ويقول فيه المقريزى : «كان لا يتولاه إلا أجل كتاب البلاغة . ويخاطب بالشيخ الأجل . ويقال له كاتب الدست الشريف . ويسلم المكاتبات الواردة مختومة . فيعرضها على الخليفة من يده . وهو الذى يأمر بتنزيلها والإجابة عنها للكتاب . والخليفة يستشيره فى أكثر أموره . ولا يحجب عنه متى قصد المثول بين يديه» .

وقد رثى عمارة اليمنى الفاطميين ودولتهم بعد سقوطها بقصيدة مشهورة يقول فيها :

رميت يا دهر كف المجد بالشلل ... وجيده بعد حلى الحسن بالعطل

لهفى ولهف بنى الآمال قاطبة ... على فجيعتنا فى أكرم الدول

قدمت مصر فأولتنى خلائفها ... من المكارم ما أربى على الأمل

وفيها يندد بالفظائع التى أوقعها بهم بنو أيوب :

---

(١) ١ : ١٠٢ الروضتين .

ماذا ترى كانت الأفرنج فاعلة ... فى نسل آل أمير المؤمنين على ؟
هل كان فى الأمر شىء غير قسمة ما ... ملكتم بين حكم السبى والنفل

ومنها ما ذكر مكارم الفاطميين وأيامهم وعاداتهم :

دار الضيافة كانت أنس وافدكم ... واليوم أوحش من رسم على طلل
وفطرة الصوم إن أصغت مكارمكم ... تشكو من الدهر حيفا غير محتمل
وكسوة الناس فى الفصلين قد درست ... ورث منها جديد عنهم وبلى
وموسم كان فى كسر الخليج لكم ... يأتى تجملكم فيه على الجمل
وأول العام والعيدان كان لكم ... فيهن من وبل جود ليس بالوشل
والأرض تهتز فى عيد الغدير بما ... يهتز ما بين قصريكم من الأسل
والخيل تعرض فى وشى وفى شية ... مثل العرائس فى حلى وفى حلل
ولا حملتم قرى الأضياف من سعة الـ ... أطباق إلا على الأطباق والعجل
وما خصصتم به من أهل ملتكم ... حتى عممتم به الأقصى من الملل
وللجوامع من أحباسكم نعم ... لمن تصدر فى علم وفى عمل

وبسبب هذه القصيدة قتل عمارة . .

ومن أشهر شعرائهم : ابن وكيع التنيسى م ٣٩٣ هـ ، والشريف العقيلى م ٤٥٠ هـ ، وهما من شعراء الطبيعة ومن كتابهم ؛ ابن الصيرفى ، وابن قادوس م ٥٥١ هـ ، والموفق بن الخلال ، وسواهم(١) .

(جـ) الأدب فى ظلال الايوبيين (٥٦٧ — ٦٤٨ هـ) :

ورث الأيوبيون ملك الفاطميين ودولتهم ، واقتفوا آثارهم فى رعاية الأدب وتشجيع الشعر ، وتابع الأدب سيره ، بتأثير رعاية سلاطين الأيوبيين له

---

(١) راجع كتاب « فى أدب مصر الفاطمية » محمد كامل حسين ، وكتاب قصة الأدب فى مصر — ٥ أجزاء ، للمؤلف .

وانتشار العلوم والثقافة بكثرة ما أنشأوا من مدارس ومكتبات. وتنافس الأدباء ليصلوا إلى أعلى المناصب وينالوا وافر العطاء. وقد قامت الحروب الصليبية فى عهدهم. فنهضت بالشعر والخطابة. وقد كان لاتصال الأدب المصرى بالشامى أثره فى نهضة الأدب وازدهاره[1].

ظفر صلاح الدين بملك الفاطميين. وهو فارس مغوار. مجاهد فاتح. لا ينتهى من غزوة إلا ليأخذ العدة لأخرى فى سبيل نصر الإسلام. ورد غارات الصليبيين. فالتف الأدباء والشعراء بمصر والشام حوله. وأحاطوا بعرشه وما أسهل القول إن وجد الأدب مجالا! وما أسلس قياده إن ثار عن نازعة ووثب عن عقيدة! وهل هناك أقوى لإثارة الشعر من نازعة الدين ولا سيما إذا أحس الضعيف قوة بعد ضعف. وعزة بعد ذل. وقد كانت حال المسلمين كذلك. فهتف الشعراء بخلاصهم وبطلهم. وتوجوه بتيجان المجد والفخار. وكان صلاح الدين يفهم الشعر ويهتز له. وكان جواداً سخياً. اجتمع عنده وفود القدس ولم يكن بخزانته شيء. فباع قرية وخصص ثمنها بهم. وكان نواب خزانته يخفون عنه شيئاً من المال حذر أن يفجأهم مهم. لعلمهم أنه متى علم به أنفقه. وكذلك كان خلفاؤه كرماً ورعاية للأدب واحتضاناً للشعر.

ومن أشهر الشعراء فى الدولة الأيوبية: ابن النبيه المصرى. والبهاء زهير. ومن أشهر الكتاب القاضى الفاضل.

والأيوبيون أكراد. ولكنهم تعربوا كما تعرب البويهيون بالعراق. ونبغ منهم جماعة فى الأدب والشعر. نذكر منهم بهرام شاه بن فرخشاه صاحب بعلبك. فهو من أمرائهم وملوكهم. وهو مع ذلك شاعر وأديب. ثم إنهم جاءوا بعد الفاطميين. والأدب والشعر فى دولتهم صولة والبلاغة الكتابية عندهم جناب مرعي. فقفوا آثارهم فى رعاية الأدب رعاية تذوق وتقدير. واحتضنوا

---

(١) راجع كتاب الحركة الفكرية فى مصر فى العصرين الأيوبى والمملوكى تأليف عبد اللطيف حمزة، وكتاب قصة الأدب فى مصر للمؤلف.

الشعراء عرفاناً بأقدارهم ، ورغبة فى نشر مناقبهم على ألسنتهم ، وإذاعة محامدهم فى أشعارهم ، فكثر عددهم حولهم . وسواء فى برهم من بقى من شعراء الفاطميين ومن نشأ بعد ذلك فى أكنافهم . وحسب مصر فى عهد الفاطميين والأيوبيين ، أنها تلقفت زعامة الكتابة الإنشائية من العراق وما والاها من البلدان ، واتجهت أنظار الكتاب إلى ديوانها يقلدون أساليبه . ويأتمون بصاحبه وينسبون إليه الطريقة التى يحتذونها فى كتابتهم وهى الطريقة الفاضلية ، نسبة إلى القاضى الفاضل ، آخر رؤساء ديوان الإنشاء فى دولة الفاطميين . وأولهم فى ديوان الأيوبيين(١) :

(د) الادب فى ظلال الدول الاخرى :

وكذلك نهض الأدب فى كثير من الدول التى قامت فى العصر العباسى الثانى، غير تلك التى ذكرناها . كالدولة الزيارية التى نبغ منها قابوس بن وشمكير المعدود بين الأمراء الزياريين ، وطبقة المجودين من الكتاب . وكان ينزع إلى الأدب ، ويكلف بالأدباء . يجتمع الشعراء على بابه كل نيروز ومهرجان . فيرسل إليهم جوائزهم مع أحد أصحابه . ويقول له : وزع عليهم الهدايا بحسب رتبهم ولكنى لا أستطيع سماع أكاذيبهم : التى أعرف من نفسى خلافها .

وكذلك كان حظ الأدب كبيرا فى ظلال الدولة السامانية والدولة الغزنوية فشجعوا الأدباء وبالغوا فى إكرام الشعراء . مجاراة ومنافسة للملوك المعاصرين لهم ورغبة فى أن تزدان بهم قصورهم ومجالسهم .

وإذا كانت أذواقهم الأعجمية ونأى مزارهم عن قلب المواطن الإسلامية قد جعلاهم دون البويهيين مثلا فى الاحتفال بالشعر . واجتذاب كثير من الشعراء إليهم فقد جهدوا أنفسهم أن يساموهم فيما استنوه لمنصب الوزارة إذ كانوا لايوسدونه إلا الصفوة المختارة من نوابغ الكتاب ، وقد حاول نوح ابن منصور السامانى أن يجتذب الصاحب بن عباد ويستأثر به دون البويهيين .

---

(١) دراسات فى الادب العربى .

فراسله يعرض عليه . ما يغريه بالرحلة إليه والوزارة له لولا اعتذار الصاحب بما يشق عليه من نقل متاعه ، ومن بينه كتبه التي تحتاج وحدها في النقل إلى أربعمائة جمل كما قال . ولعل بلاطهم يذكر في احتضان الكتاب . فقد ظهر في كتابهم بعدها . من يقاربون ابن العميد وابن عباد . وفي الدرجة البلاغية وإحياء الحركة الأدبية ، مثل الوزير البلعمي . والوزير الجيهاني . في دولة السامانيين . ومن حولهم من آل ميكال الأمراء والكتاب الشعراء . ومثل أبي القاسم الميمندي وأبي الفتح البستي وأبي نصر العتبي : في بلاط الغزنويين .

وعلى الجملة فقد تعدد بتعدد الدول موارد الأدباء . وتبارى الملوك من العرب والمتعربين ومن ساماهم من الأعاجم في تقريبهم . والاحتفال بهم . فسعد العصر من الشعراء والكتاب بعدد وافر لم يكن مثله من قبل ، ومن الإنتاج الأدبي بما لم يضارعه مثله من بعد ، وفي يتيمة الدهر الثعالبي صورة للمشرق الإسلامي حينذاك ، وفي كل ركن منه ندوة أدبية، والأدباء يطوفون في أرجائه تطواف البلابل في الروض الأغن ؛ لها منه الزهر والندى والجنى الشهي ؛ وله منها التطريب والتغريد باللحن الفريد[1] .

نشأة الآداب القومية :

١ — وفي ظلال هذه الدول وبتشجيعها نشأت الآداب القومية . التي تمثل حياة الأمة التي نبغ من ضميرها هذا الأدب . ويصور كل منها الحياة في الإقليم الذي ينشأ منه ويعيش فيه . ويتأثر بتاريخ الأمة وبيئتها وما يرى في موطنها من مشاهد ومناظر . وأخلاق وعادات . وعلوم وثقافات .

وقد نشأت الآداب القومية بعد انقسام الخلافة العباسية إلى دويلات . لأن الأدباء في كل إقليم . صرفوا همهم إلى مدح أمرائهم . ووصف بيئتهم والتحدث عما حولهم . مما كان سبباً في ظهور هذه الآداب الخاصة بكل إقليم . والتي سميت باسم الآداب القومية .

---

(١) ٨٥ دراسات ش.

وهذه الآداب القومية التى نشأت فى أقاليم الخلافة لم تتباعد كثيراً لاتحاد ممالك الخلافة فى الدين واللغة والثقافة والأخلاق . ولكثرة الهجرات والرحلات بينها ، ولاتحاد مصادر الثقافة .

وقد ذكر الثعالبى فى « يتيمة الدهر » أن الصاحب بن عباد — حين إقامته ببلاد فارس — كان يعجب بأدب أهل الشام . ويحرص على تحصيل الجديد من أشعارهم . ويستملى الطارئين عليه من تلك البلاد ما يحفظونه من بدائعهم وطرائفهم . وجمع له من ذلك دفتراً ضخم الحجم . لا يفارقه . ولا يمل مطالعته وكان لذلك آثار واضحة فى محاضراته . وفى أدبه : شعره ونثره . ويروى ياقوت فى « معجم الأدباء » أن الصاحب بن عباد سأل رجلا طرأ عليه من الشام . عن الرسائل التى يتــداولها الناس فى بلاده . فأجابه إنها رسائل ابن عبد كان . ورسائل الصابى . والأول من كتاب ديوان القاهرة . والثانى من كتاب الديوان ببغداد . ويروى ياقوت أيضاً أن ابن خيران — وهو من كتاب مصر فى زمن الفاطميين — أرسل بمجموع رسائله إلى بغداد . ليعرض على الشريف المرتضى كى يودعه فى دار العلم هناك لمن يريد مطالعته من الأدباء .

٢ — وقد ارتقى الأدب القومى فى مصر بعد الانقسام . وكثر استخدامه فى وصف البيئة المصرية . ومناظر البلاد الطبيعية . ونيلها ومزارعها وخيراتها وآثارها . وفى مدح الخلفاء الفاطميين والإشادة بدعوتهم فى وصف الحفلات والمواسم والأعياد التى أكثر منها الفاطميون لإرضاء المصريين . كعيد وفاء النيل وعيد المولد النبوى الشريف وأول العام الهجرى . وفتح الخليج . إلى غير ذلك ...

وفى الشام فى عهد الحمدانيين ظهر الأدب القومى . وأخذ يصف بيئة الشام ومناظرها وجبالها وثلوجها وجداولها وفاكهتها . وينطق بمدح أمراء بنى حمدان بالإشادة بكرمهم وشجاعتهم وأدبهم . وبخاصة سيف الدولة . ويصف الحروب التى كانت تنشب بين سيف الدولة والروم . محرضا على

خوض غمارها ، واستخلاص المدن والأسرى من أيدى الأعداء . كما كثر فى الفخر والحكمة والفلسفة .

ونشأ كذلك أدب قومى فى فارس والعراق فى ظلال البويهيين والسلجوقيين ، أكثر من وصف البيئة والتحدث عن التاريخ ، وأغرق فى مدح الخلفاء والملوك والأمراء والوزراء ، كما أكثر من الفخر والحكمة والفلسفة .

النثر الأدبى فى العصر العباسى الثانى :

نهض النثر الفنى فى العصر العباسى الثانى نهضة لم يبلغها فى عصر من العصور ، فازدان بالأعلام والبلغاء ، وأئمة الكتاب ، وحفل بكثير من روائع النثر وأوابده ، وألفت أمهات الأدب وأصوله ، ولقى النثر عناية كبرى من الدول التى قامت فى هذا العصر ، للحاجة إليه فى شئون الملك ، والسياسة والثقافة والاجتماع ، ولازدهار الفكر الإسلامى وتأثره بما حوله من ثقافات .

ويتجلى النثر الفنى فى مظهرين ، ويتضح فى معرضين : هما الخطابة ، والكتابة وسنتحدث هنا عن الكتابة بشىء من التفصيل .

الكتابة الفنية فى العصر العباسى الثانى :

ازدهرت الكتابة الفنية فى العصر العباسى الثانى فى العراق وفارس ، ازدهاراً كبيراً ، تمثل فى منزلتها التى كانت لهم ، ومدى ما وصلوا إليه من جاه ونفوذ وسلطان ، حتى كان الوزراء يختارون غالباً منهم ، كابن العميد ، والصابى والمهلبى وهم كذلك يحصلون على ثروات طائلة لا يحلم بها إنسان ، مما لهم من مراتب ، ومنح وإعانات وإنعامات .

وكذلك كان شأن الكتابة فى مصر والشام ، فصاحب ديوان الإنشاء عند الفاطميين كانت منزلته ترتفع على كل منزلة ، ومكانته تسمو على كل مكانة . وهو — كما يروى — مستشار الخليفة ونجيه ، لا يحجبه عنه حجاب ، وله من المراتب ،

والإنعامات والأعوان ما ليس لغيره من رجالات الدولة ... وكذلك كانت مكانته فى ظلال الأيوبيين .

وقد تعددت ألوان الكتابة وفنونها ، فمن كتابة ديوانية إلى كتابة الرسائل ، إلى كتابة إخوانية ، إلى كتابة القصص والمقامات ، إلى الكتابة العلمية التى تمثلت فى أسلوب التأليف .

ونحن نعلم ما آلت إليه الكتابة فى العصر العباسى الأول ، وكيف أخذت تنحو بالتدريج منحى خاصا فى كل شىء ، من تنوع عباراتها بتنوع موضوعاتها وترسم آثار النظام والتقسيم والتفصيل فيها وترجيح كفة اللفظ على المعنى ، وذلك بعد أن نضجت العلوم ووضعت اصطلاحاتها وتميزت مسائلها واضطلع بها كثير من ناشئى الأعاجم ، وقام بالمراقبة عليها من العناصر العربية ساسة وعلماء . إذ كانت العناصر الفارسية شرعت فى الاستقلال بحكومتها وعاداتها ونزعاتها ، فأثر ذلك فى الكتابة تأثيراً ظاهراً اشتد أمره باستيلاء الديالم ثم السلاجقة على ما بقى فى يد خلفاء العرب من النفوذ . فصار لكل علم كتابة خاصة تباعدت عن غيرها كلما طال الزمان .

ولما كانت الكتابة الأدبية من الرسائل والأخبار والقصص مثاراً للخيال ومظهراً لحركات الوجدان والشعور ومرآة لما يجيش فى الإنسان من الرغبات والميول والأخلاق ، اختلفت كل الاختلاف بجميع المؤثرات التى أحدثت باللغة وما جاء العصر الثانى حتى كان لها صبغة تختلف كل الاختلاف عن صبغتها فى أوائل العصر الماضى ، وخاصة كتابة الرسائل .

ولقد نبغ فيها فى هـــذا العصر ، حرصاً عليها ، واهتماما بها ، كثير من الأمراء ، ومن بينهم : شمس المعالى قابوس بن وشمكير ، فقد كان من مشاهير الكتاب ، وهو واحـــد من ملوك الدولة الزيارية بجرجان ، وطبرستان .

وكانت أسباب هذه النهضة كثيرة متعددة ، ترجع فى جملة الأمر إلى :

١ — رقى صناعة الكتابة بجهود عبد الحميد الكاتب ، وابن المقفع ، وإبراهيم الصولى والجاحظ وابن المدبر ، وسواهم .

٢ — انتشار الثقافة الأدبية والعقلية انتشارا كان له أثره فى أذواق الكتاب وعقولهم ، وكذلك كان للعلوم المترجمة أثرها فى أخيلتهم ، وتفكيرهم .

٣ — رقى الحياة الاجتماعية ، وازدهار الحضارة والمدنية فى ظلال الخلافة العباسية .

٤ — نبوغ أكثر الكتاب فى الشعر والنثر معاً ، وتمكنهم من صناعتى : النظم والنثر جميعاً ، كابن العميد والصاحب والخوارزمى والبديع . والصابى وأبى الفرج الببغاء وأبى الفتح البستى . وكذلك اشتغل كثير من الشعراء بالكتابة : كالمعرى والشريف الرضى ، وسواهما ... ولا شك أن ذلك أمد الكتابة بخيال الشعر وخصائصه وسماته .

٥ — ذيوع وسائل الترف والوشى الفنى فى الأسلوب ، مما سماه النقاد « بديعاً » واهتمام الكتاب بصور هذا البديع وألوانه ، اهتماما يضارع اهتمام الشعراء ، على الرغم من نقد اللغويين لكل من يحرص على استعمال البديع فى نثره وفى شعره . وقد دافع ابن المعتز عن البديع ، وألف فيه كتابه المشهور : « البديع » وكذلك كتب فيه : قدامة ، وأبو هلال العسكرى ، والآمدى والقاضى الجرجانى ، وسواهم .

٦ — كثرة الدول التى تتنافس فى تشجيع الكتابة ، ورعاية الكتاب وتقريبهم .

ويقول الثعالبى فى مقـــدمة كتابه « نثر النظم » عن أهمية الكتاب : « إن الكتاب ، وهم ألسنة الملوك — إنما يتراسلون فى جباية خراج ، أو سداد

ثغر ، أو عمارة بلاد ، أو إصلاح فساد ، أو تحريض على جهاد ، أو احتجاج على فتنة ، أو دعاء إلى ألفة ، أو نهى عن فرقة ، أو تهنئة بعطية ، أو تعزية فى رزية ، أو ما شاكلها من جلائل الخطوب ، وأعاظم الشئون ، التى يحتاجون فيها إلى أن يكونوا ذوى آداب كثيرة ، ومعارف مفتنة » .

ثقافة الكتاب :

وقد تعددت ثقافة الكتاب فى هذا العصر بتعدد العلوم والثقافات ، فشملت الثقافة الدينية واللغوية والأدبية ؛ وشملت العلوم الجديدة التى استحدثت ، والعلوم الدخيلة التى ترجمت ، وشملت الإلمام بسياسة الملك وتدبيره ، وبالنظم الاقتصادية التى تسير عليها الدولة من جباية للخراج ، وتحصيل للجزية ، وحساب الأموال وللمصارف والموارد ، ومن ثم جرى الكتاب فى شتى ميادين الثقافة مسافات بعيدة ، فشاركوا كل طائفة فيما تخصصت فيه من علوم ، حتى الفلاسفة والمنطقيين شاركوهم فى الإلمام بمسائل هذين العلمين ، وفى الإحاطة بفروعهما ، وكان الأدب فى رأيهم هو الأخذ من كل فن بطرف ، ويروى عن الصابى أنه كان مع معرفته بأحكام الإسلام ، وإحاطته بثقافات العربية وآدابها ، واسع العلم بالهندسة والهيئة والرياضيات ، وكذلك كان ابن العميد متفوقاً — مع الثقافة الأدبية الواسعة فى الفلسفة والمنطق ، والهندسة والطبيعة والإلهيات والتسوير وغيرها ، ويروى ابن مسكويه عنه ، وهو قيم داركتبه ، أنه كان أكتب أهل عصره ، وأجمعهم لآلات الكتابة ، حفظاً للغة والغريب ، وتوسعاً فى النحو والعروض ، واهتداء إلى الاشتقاق والاستعارات ، وحفظا للدواوين من شعراء الجاهلية والإسلام . فأما تأويل القرآن ، وحفظ مشكله ومتشابهه ، والمعرفة باختـــلاف فقهاء الأمصار ؛ فكان منه أرفع درجة ، وأعلى رتبة ، ثم إذا ترك هذه العلوم وأخذ فى الهندسة والتعاليم : لم يكن يدانيه فيها أحد . فأما المنطق ، وعلوم الفلسفة ، والإلهيات منها خاصة ، فما جسر أحد فى زمانه أن يدعيها بحضرته ، ثم كان يختص بغرائب من العلوم الغامضة ، كعلوم الحيل (الميكانيكا) التى يحتاج إليها فى أواخر علوم الهندسة والطبيعة ، والحركات الغريبة ، وجر الأثقال ، وعمل آلات غريبة

لفتح القلاع ، والحيل على الحصون ، ثم معرفته بدقائق علم التصاوير ، ولقد رأيته يتناول — من مجلسه الذى يخلو فيه بثقاته وأهل أنسه — التفاحة وما يجرى مجراها ، فيعبث بها ساعة ، ثم يدحرجها وعليها صورة وجه قد خطها بظفره لو تعمد لها بالآلات المعدة ، وفى الأيام الكثيرة ، ما استوفى دقائقها . ولا تأتى مثلها ؛ وكذلك كان الصاحب من المحدثين والمتكلمين من المعتزليين ، ومتبحراً فى علوم اللغة ، وبصيراً بالنقد ومشاركاً فى الطب ، يؤلف فى كل هذه الثقافات ، ويحاضر فيها ، ويحاور العلماء من أهلها .

وكذلك كان الأمر فى الخوارزمى والبديع وأبى حيان التوحيدى الذى كان يلقب بالجاحظ الثانى ، وسواهم .

ويروى أن الخوارزمى استأذن على الصاحب بن عباد بأرجان — قبل أن يعرفه — فبعث إليه حاجبه يقول : إنى قد ألزمت نفسى ألا يدخل على أحد من الادباء إلا من يحفظ عشرين ألف بيت من شعر العرب ، فراجعه الخوارزمى يسأل عن هذا القدر : أمن شعر الرجال هو أم شعر النساء ؟ .

كتابة الرسائل فى المشرق :

١ — كانت كتابة الرسائل فى هذا العصر ببغداد ومدن العراق وممالك المشرق الإسلامية جميعهـــا باللغة العربية ، إلا قليلا من الإمارات القاصية فى أواخر هذا العصر فقد استعملت فيها الفارسية أو التركية بحروف عربية ، وكان فى كل مملكة جملة من أفاضل الوزراء والكتاب ورؤساء الدواوين ، يلقب كل منهم (بالشيخ) فى شرق خراسان وخوارزم ، و (بالأستاذ) أو (الرئيس) بفارس وما يليها .

٢ — وقد امتازت كتابة الرسائل فى هذا العصر امتيازاً ظاهراً بلزوم السجع القصير الفقرات لا سيما فى الرسائل السلطانية ، واستعمال الجناس وبعض أنواع البديع من غير إفراط ، واستخدام معانى الشعر وألفاظه فيها بحل الأبيات السائرة والحكم المأثورة ، حتى كادت الرسائل تكون شعراً منثوراً ، وازدادت فيها

عبارات التعظيم والتفخيم للملوك والأمراء والتهويل بشأنهم ، والاقتباس من كلام البلغاء وتضمين الأفذاذ من أبيات الشعر .

وكان أكثر كتاب دول المشرق الذين اشتهرت على أيديهم هذه الطريقة من الفرس ، وهم أميل الناس إلى الحلية اللفظية والغلو فى عبارات التمجيد والتعظيم ، فنقلوا طرق الفرس إلى العربية ، وحاكاهم فيها كتاب سائر الأقاليم حتى الأندلس وسرت عدواها من الرسائل الديوانية إلى كتب التأليف ، فكتب العتبى تاريخه اليمينى سجعاً ، وحاكاه العماد الكاتب من كتاب دول الجزيرة والشام فى تاريخ : السلجوقية ، والفتح القدسى .

ومع هذا لم تفت كتابة هؤلاء جزالة اللفظ وانتقاؤه وحسن استعماله فى مواضعه وجمال أسلوبه ، غير أن هذه القيود والأغلال التى كبلت بها الكتابة عاقتها أن تمثل للقارىء أغراض الكاتب واضحة جلية كاملة نافذة إلى خاطره من أقرب الطرق وأقومها ، كما هو الشأن الطبيعى فى الكتابة وتتجلى هذه الطريقة بأكمل صفاتها فى مقامات بديع الزمان الهمذانى ومقامات الحريرى . وكانت هذه الطريقة تكون غير منهكة لقوى البلاغة لو لم يستفشر داؤها ويسوء استعمالها بعد عصر الذين انتحلوها . إذ لم يكن من بعدهم على مثل سننهم فى الإحاطة باللغة وعلومها وتربية ملكتها . فأخطئوا التقليد فى اللفظ كما حرموا الإجادة فى المعنى .

ومما زاد من أغلال أسلوب كتابة الرسائل فى هذا العصر العدول عن ذكر صريح أسماء الخليفة والرؤساء وألقابهم إلى الكناية عنها فيكنون عن الخليفة (بالحضرة المقدسة النبوية) أو (السدة النبوية) أو (الخدمة الشريفة) أو (الديوان الشريف) أى ديوان الإنشاء . ونحو ذلك . ويكنون عن الوزراء (بالحضرة الوزيرية) ونحوها ناسبين إلى نفس الألقاب . وأول من سن ذلك أبو الحسن على بن حاجب النعمان الكاتب للفاطميين . وشاعت هذه الطريقة بعده فى سائر الممالك . وأزالت بهجة البلاغة العربية .

ومن الأمور التى زادت على موضوعات كتابة الرسائل فى هذا العصر :

إحلالها محل الشعر فى المناقضة والمفاخرة والمهاجاة والملاحاة والمعاياة ؛ وكان البديع والخوارزمى فيها فرسى رهان .

ابن العميد وأسلوبه :

ومن أشهر الكتاب فى المشرق : ابن العميد ، وهو الأستاذ الرئيس الوزير أبو الفضل محمد بن الحسين العميد بن محمد كاتب المشرق وعماد ملك آل بويه وصدر وزرائهم ، والملقب بالجاحظ الأخير .

وابن العميد فارسى الأصل من أهل مدينة (قم) وكان أبوه كاتبا مترسلا بليغاً ، تولى ديوان الرسائل لنوح بن نصر السامانى ملك بخارى ، ونشأ له أبو الفضل شغوفا بتحصيل العلوم العقلية واللسانية ، فبرع فى علوم الحكمة والنجوم ونبغ فى الأدب والكتابة نبوغا جعله واحد عصره فكان يقال : « بدئت الكتابة بعبد الحميد . وختمت بابن العميد » .

ولما صلبت قناته ، وكملت أداته ، لم تتسع بخارى له ولأبيه ، فأقام ببلاد الجبل من ملك آل بويه ، وتقلد شريف الأعمال فى دولتهم ؛ وما زال تترقى به الحال من حسن إلى أحسن حتى تولى وزارة ركن الدولة بن بويه الديلمى أبى عضد الدولة بعد موت وزيره أبى على القمى سنة ٣٢٧ ه ؛ فساس دولته ووطد أركانها ؛ وتشبه بالبرامكة ؛ ففتح بابه للعلماء والفلاسفة والشعراء والأدباء ؛ وكان له مشاركة معهم فى كل شىء ما عدا الفقه . ولذلك كان يتهمه الفقهاء بأنه كان يرى رأى الأوائل من اليونان . فانتقل إليه أهل الأدب من بغداد والشام ومصر . وكان ممن قصده أبو الطيب المتنبى بعد صدوره عن كافور الأخشيدى ؛ فمدح عضد الدولة ومدح ابن العميد بقصيدته المشهورة التى أولها :

باد هواك صبرت أم لم تصبرا وبكاك إن لم يجر دمعك أو جرى

وفيها يقول :

من مبلغ الأعراب أني بعدها ... شاهدت رسطاليس والاسكندرا
وملت نحر عشارها فأضافني ... من ينحر البدر النضار لمن قرى
وسمعت بطليموس دارس كتبه ... متملكا متبدياً متحضراً
ولقيت كل الفاضلين كأنما ... رد الإله نفوسهم والأعصرا

وكان الصاحب بن عباد ممن ينتجعه ويلازم صحبته فى أول أمره وبذلك لقب الصاحب وله فيه مدائح طنانة . وما زال فى وزارته نجعة الرائد وقبلة القاصد ، حتى توفى سنة ٣٦٠ هـ .

ويعتبر ابن العميد فى الرسائل البديعية المسجوعة عميد رفقته وضليع طبقته ، وكلهم كارع من حياضه ، قاطف من رياضه ، إن لم يكن باقتباس منه فبالمشاكلة له ، غير أنه كان أقلهم التزاماً للمسجوع ، وأقربهم إلى الكلام المطبوع ، وكان كثيرا ما يجعل فقر رسائله أبياتاً منثورة ، ويلمح فيها إلى الأمثال المشهورة والأحاديث المأثورة . حتى انطبعت كتابته على التمثيل والحكمة ؛ فكان له منها فصول سائرة ومعان نادرة ؛ ويكفيه فضلا وشرفاً أن يكون الصاحب بن عباد من جملة مادحيه وفى عداد خريجيه ، ونستطيع أن نتبين خصائص كتابته من مثل رسالته إلى عبد الله الطبرى التى يقول فيها :

كتابى إليك وأنا بحال لو لم ينغصها الشوق إليك . ولم يرنق صفوها النزوع نحوك ، لعددتها من الأحوال الجميلة ، وأعددت حظى منها فى النعم الجليلة ، فقد جمعت فيها بين سلامة عامة ، ونعمة تامة . وحظيت منها فى جسمى بصلاح ، وفى سعيى بنجاح ، لكن ما بقى أن يصفو لى عيش مع بعدى عنك . ويخلو ذرعى مع خلوى منك ، ويسوغ لى مطعم ومشرب مع انفرادى دونك ، وكيف أطمع فى ذلك وأنت جزء من نفسى ، وناظم لشمل أنسى ، وقد حرمت رؤيتك وعدمت مشاهدتك . وهل تسكن نفس متقسمة ذات انقسام . وينفع أنس بيت بلا نظام ؟ وقد قرأت كتابك جعلنى الله فداءك فامتلأت سروراً بملاحظة خطك وتأمل تصرفك فى لفظك . وما أقرظهما ، فكل خصالك مقرظ عندى ، وما أمدحهما ، فكل أمرك ممدوح فى ضميرى وعقدى ، وأرجو أن تكون

حقيقة أمرك موافقة لتقديرى فيك . فإن كان كذلك وإلا فقد غطى هواك هواك وما ألقى على بصرى .

اسباب نبوغ ابن العميد فى الكتابة :

كان ابن العميد أستاذ الكتاب فى عهد البويهيين ، يجمعون على أستاذيته ، ويقر له النقاد بها ، ولا ينكر فضله وبراعته وبلاغته أحد اتصل به من قريب أو بعيد . وقد ألف أبو حيان التوحيدى كتاباً فى ذمه هو والصاحب بن عباد ، سماه : « مثالب الوزيرين » ، وكان يكرههما ، ومع ذلك فقد سلم لهما بالكتابة فقال فيما قال فى كتابه « ولو أردت أن تجد مع هذا لهما ثالثاً فى جميع من كتب للجبل والديلم لم تجد » .

وقد كان لهذه الأستاذية والعبادة فى الكتابة أسباب كثيرة فى نفس ابن العميد : فبيئته وثقافته ، وملكاته ومواهبه ، وما أخذه عن أبيه فى الكتابة ، وتنافس الكتاب وازدياد منزلتهم من حوله ، واعتداده بنفسه واعتماده على مواهبه ، وإحاطته بشئون الملك ، ودرايته بأمور الحياة والسياسة والاجتماع ... كل ذلك كان له أثر فيما بلغه من منزلة فى الكتابة . هـــذا بالإضافة إلى ثقافته العربية والأدبية الواسعة ، فقد كان - فيما يقال عنه - أجمع أهل زمانه « لآلات الكتابة ، حفظاً للغة والغريب ، وتوسعاً فى النحو والعروض ، واهتداء إلى الاشتقاق والاستعارات ، وحفظا للدواوين من شعراء الجاهلية والإسلام .. إلى ما كان عليه من أرفع درجة فى تأويل القرآن وحفظ مشكله ومتشابهه ، والمعرفة باختلاف الأمصار ، كما كان لا يدانيه أحد فى الهندسة ، والتعاليم والمنطق ، وعلوم الفلسفة ، والإلهيات منها خاصة ، يختص بغرائب من العلوم الغامضة التى يحتاج فيها إلى أواخر علوم الهندســـة والطبيعة ، كعلم الحيل (الميكانيكا) ويمتاز بلطف كف لم يسمع بمثله . ومعرفة بدقائق التصوير وتماط له بديع » .

هذا كله إلى الترف الذى ساد فى عصره . والنعمة التى كان فيها فى عيشه ، مما أثر

فى نفسه وظهر فى أسلوبه . وذلك كله مما جعله كاتباً من أعظم كتاب العربية وأرفعهم منزلة فى صناعة الكتابة . وقلده الكتاب عامة فى أساوبه . وصارت طريقته هى الطريقة السائدة فى الكتابة .

مميزات الكتابة فى هذا العصر :

١ — ولقد انتقلت الكتابة العربية فى هذا العصر بفضل ابن العميد من الاقتصار على جزالة اللفظ ووضوح الدلالة والإيجاز وقلة السجع إلى التعمل والمغالاة فى الصناعة اللفظية . باستعمال المحسنات البديعية : من التزام السجع بأنواعه ، والجناس والطباق والتورية . والتكلف فى ذكر المجاز والاستعارة والتشبيه ، وكثرة التضمين ، والاقتباس للأحاديث والأمثال والحكم والأبيات المشهورة ، وبث الفرس فى الكتابة كثيراً من ألقاب التعظيم والتبجيل ، وأدخلت بعض العبارات الفلسفية فى كتابة الرسائل كما فى كتابة ابن العميد وغيره . وأصبحت الصناعة غرضاً من أغراض الكتاب يمتاز بالبراعة فيها كبارهم . حتى سرى ذلك إلى المؤلفات العلمية والأدبية . وشاع فى هذا العصر كتابة القصة وظهرت فى مظهر عربى واضح . فنشأ من ذلك الرسائل القصصية المعروفة بالمقامات . وقد بلغت الكتابة فى هذا العصر شأواً لم تبلغه فى أى عصر من عصور اللغة ، من حيث الصناعة اللفظية . ونبغ فى هذا العصر أعلام الكتاب وكبار الأدباء . كابن العميد والبديع . والخوارزمى والحريرى والصابى . والعماد الأصبهانى . ولم تعرف اللغة مثل هؤلاء بعد الجاحظ وابن المقفع ومن عاصرهما .

ولكن الكتاب اقتصروا على كتابة الدواوين والإخوانيات والرسائل الأدبية ، ولم يعنوا بالموضوعات العامة : كالقصص والتوسع فى أخيلة المقامات وأغراضها . ولا شك فى أن استيلاء الأعاجم على الدولة الإسلامية كان من أسباب اتجاه الكتابة إلى العناية بالزخرف اللفظى ، والمحسنات البديعية ، وإهمال جانب المعنى إهمالا قليلا أو كثيراً .

ومن هذا نرى أن أهم مميزات الكتابة هى :

١ — التزام الجناس والسجع والطباق والاقتباس والتضمين . وسواها من ألوان البديع :

٢ — التزام الإطناب والترادف .

٣ — الولع بالخيال الشعرى ، والهيام فى أوديته .

٤ — الإغراق فى عبارات التبجيل والتعظيم . والتفخيم الملوك والأمراء والوزراء والولاة

وبذلك وبغيره أصبحت الكتابة فناً عريقاً من فنون الأدب . وصارت صناعة الرسائل أفضل الصناعات الأدبية وأشرفها .

وقد تعددت موضوعات الكتابة فشملت : الأمور السياسية والاجتماعية والأدبية ، واستخدمت فى موضوعات الشعر من تهنئة وشكر وعتاب وتعزية ومدح ، واستمناح واستنجاز وإهداء واستهداء وشوق ، وشكوى ، وموازنة ومناقضة وفكاهة وسخرية وتهكم ، ووصف ، وسواها .

٢ — وظلت هذه المميزات سمة غالبة للكتابة فى العصر السلجوقى الذى استمرت نهضة الكتابة وازدهارها فيه . وإن كان كتابه قد ساروا على تقليد أترابهم فى العصر البويهى : لما كانوا عليه من اضطراب سياسى واجتماعى ، ولأنهم لم يكونوا فى مثل كفاية أسلافهم ، ولم يمنحوا مثل مواهبهم وملكاتهم . ومن ثم كان غلبة اللفظ على المعنى ، وكان التزام البديع وتكلفه يجنيان على المعنى جناية شديدة ، وكان أئمة النحو يعينون فى العصر السلجوقى فى ديوان الإنشاء لمراقبة الرسائل خوفا من الخطأ واللحن . وممن عين منهم فيه : ابن بابشاذ م ٤٦٩ هـ . وابن برى م ٥٨٢ هـ .

ومن أشهر كتاب العصر السلجوقى : الحريرى المتوفى سنة ٥١٦ هـ .

وجار الله الزمخشرى محمود بن عمر المتوفى سنة ٥٣٨ هـ ، ورشيد الدين الوطواط محمد بن محمد بن عبد الجليل المتوفى سنة ٥٧٣ هـ ، والقاضى الفاضل عبد الرحيم ابن على البيسانى المتوفى سنة ٥٩٦ هـ ، وعماد الدين الأصفهانى محمد بن صفى الدين المتوفى سنة ٥٩٧ هـ ، وأبو الفرج الجوزى عبدالرحمن بن على المتوفى سنة ٥٩٧ هـ ، وضياء الدين بن الأثير المتوفى سنة ٦٣٧ هـ .

طريقة ابن العميد :

وتتلخص طريقة ابن العميد فيما يلى :

أولا : الإكثار من السجع ، وإيثار الجناس والطباق . مع اتباع طريقة الجاحظ فى الإطالة والإكثار من الترادف والإطناب . مع حب الترصيع واللجوء إلى الازدواج إن فاته السجع ، ومع كثرة التشبيهات والاستعارات ، التى تقرب المعنى إلى الذهن ، وتؤديه إلى العقل ، واضحاً غير خفى أو غامض ... وقد يشير إلى مثل مشهور ، أو حكمة مأثورة ، أو إلى أحداث التاريخ وأعلامه ، مما يسمى اقتباساً ، أو يضمن أسلوبه ما يناسبه فى المعنى من الشعر ، مما يسمى تضميناً ، أو يشير إلى بعض المعانى العلمية ... ومع ذلك ، ومع ما يؤثره أو يلتزمه ابن العميد فى أسلوبه من ألوان البديع . فإنه كان يأتى به مطبوعا لا متكلفا . لقوة طبعه . وسمو ذوقه . وعلو كعبه فى ثقافات الأدب ، وعلوم العرب . فلا تحس تعقيداً ولا نبواً ولا قسراً ، ولا جوراً على المعنى والفكرة .

وقد شاع السجع فى رسائل الكتاب الذين قلدوا ابن العميد فى طريقته كالصاحب ، الذى يقول فيه أبو حيان ، وإن كان يبدو فى أسلوبه التهكم به والسخرية منه[1] : وكان كلفه بالسجع فى الكلام والقلم عند الهزل والجد يزيد على كلف كل من رأيناه فى هذه البلاد . قلت لابن المسيبى : أين يبلغ ابن عباد فى عشقه للسجع ؟ قال : يبلغ به ذلك لو أنه رأى سجعه تنحل بموقعها عروة الملك ، ويضطرب بها حبل الدولة ، ويحتاج من أجلها إلى غرم ثقيل وكلفة

(١) معجم الأدباء ٦ : ٢٠٧ .

صعبة ، وتجشم أمور ، وركوب أهوال ، لما كان يخف عليه أن يخليها . بل يأتى بها ويستعملها ولا يعبأ بجميع ما وصفت من عاقبتها » . ثم قال — نقلا عن ابن العميد — : « إن الصاحب خرج من الرى متوجهاً إلى اصفهان ، ومنزله « ورامين » ، وهى قرية كالمدينة ، فجاوزها إلى قرية غامرة وماء ملح لا لشىء إلا ليكتب إلينا ؛ كتابى هذا من النوبهار . يوم السبت نصف النهار »[١] .

ثانياً : إيثار الفقر القصار فى التعبير ، وكذلك كان أبو عمرو عثمان ابن بحر الجاحظ ، وقد زاد ابن العميد عليه بالتزامه المعادلة فى الوزن بين المفردات المتقابلة فى الجمل المتتابعة . كأن يقول : « قد يغرب العقل ثم يئوب ، ويعزب اللب ثم يثوب » ؛ وقوله : « عزت بعد الذلة ، وكثرت بعد القلة » .

ثالثاً : الحرص على تأكيد المعنى وتقريره بمعاودته ، وبإيثار الترادف والإلحاح عليه ؛ وقد تأثر فى ذلك بالجاحظ فى كتابته . فنجده يقول مثلا : « عرفت حاليها ، وحلبت شطريها » ويقول : « ركن ركين ؛ وحصن حصين ؛ ومكان مكين » ، ويقول : « يكنفك من نوائب الزمان ، ويحفظك من غوائل الحدثان » ؛ إلى غير ذلك من جمله المترادفة ، التى يبدو فيها الافتنان فى التعبير والحرص على تأكيد المعنى وتثبيته ، وعلى أداء ما يحبه من ازدواج وسجع وجناس وطباق .

رابعاً : الاهتمام بالمعنى اهتماماً واضحاً ظاهراً . وإعطاء الموضوع ما يستحقه من عناية . فهو يقسم عناصره . ويرتبها . ويعطى كل قسم منها من المعانى ما يوضحه ويبينه . وهو يأخذ هذه المعانى بالتحليل والتفصيل والتدقيق والتشقيق . ويتعهدها بالتنويع والتفريع . ويقرن بعيدها بما يقربه إلى العقل من دليل أو نظير . ويولد بعضها من بعض . متمكنا على ثقافته وعقليته . وسعة إدراكه . وعمق تفكيره . ومن ثم صارت الرسالة عند ابن العميد تشملها وحدة موضوعية برغم ما فيها من الاستطراد . كما تشملها وحدة فنية كذلك .

---

(١) معجم الأدباء ٦ : ٢٢٠ .

وأصبحت معانى الرسالة عند ابن العميد دقيقة الترتيب والتقسيم والتنسيق ، قوية الترابط والتلاحم والالتصاق :

تزين معانيه ألفاظه   وألفاظه زائنات المعانى

وهذه الميزات والسمات قد قلده فيها كتاب عصره وعدوه لهم أستاذاً وإماماً ، وقالوا فيه إنه عين المشرق ، واوحد العصر فى الكتابة ، والضارب فى الآداب بالسهام الفائزة .

ابن العميد وكتاب عصره :

ولا ريب فى أن ابن العميد : قد صبغ الكتابة الفنية بصبغته ، فى عصره وبعد عصره ، وقلده كتاب الرسائل تقليداً واضحاً فى طريقته . فصار الأدباء يسجعون ويجانسون ويطابقون ، وشاع هذا الأسلوب حتى فى التأليف . فكتب المقدسى كتابه « أحسن التقاسيم » التزم فيه السجع .

وليس فى كتاب هـــذا العصر من كان يراوح نثره بين السجع والمزاوجة كابن العميد، إلا أبو حيان التوحيدى ، وأبو هلال العسكرى . أما سائر الكتاب فقد كانوا يلتزمون السجع التزاما ، ويتخذونه لإنشائهم طابعا . حتى لقد تعدوا به الرسائل الأدبية إلى الموضوعات العلمية . وقد كتب كل من الخوارزمى وابن عباد رسالة فى الطب لم يخلها من السجع . بل نقلوه إلى لغة التأليف ، والتزموه فى الكتب الطوال . فقدم به الثعالبى لفصول اليتيمة وجرى عليه الصابى فى كتابه « التاجى » وهو كتاب أرخ فيه لبنى بويه ، وكذلك العتبى فى كتابه « اليمينى » الذى كتبه فى بعض تاريخ الغزنويين .

وكذلك كان شأنهم فى الطباق شأن ابن العميد ، وقد يكون ذلك لأن المعنى يتحكم فيه، فما يقتضيه المقام فلا سبيل إلى تركه . اللهم إلا أن يكون العمد والاقتسار ، وهذا ما لم يقعوا فيه . أما الجناس فقد أربوا على ابن العميد فى تناوله ، فتنوعت لديهم أنواعه وفنونه ، واشتد إقبال بعضهم عليه حتى عرف به ، ومنهم أبو الفتح البستى الذى يورد الثعالبى كثيراً من تجنيسه .

ويقول فيه : « وهو صاحب الطريقة الأنيقة ، فى التجنيس الأنيس ، البديع المأنوس . وكان يسميه المتشابه . ويأتى فيه بكل طريقة لطيفة »(١) .

والتزم الكتاب كذلك من بعده التكرار والتقابل والتوازن والتماثل ، فيقول البديع مثلا : « العرب أوفى وأوفر . وأوفى وأوقر . وأنكى وأنكر . وأعلى وأعلم ، وأسمى وأسمح . وأحصى وأحصف » ، وكذلك كان يفعل غيره من أمثال : الصاحب والصابى ، والخوارزمى والميكالى ، والضبى والبستى ، والثعالبى وأبى هلال العسكرى وأبى العلاء المعرى ، وقابوس بن وشمكير ، وسواهم .

ولا شك أن كتابة ابن العميد أصبحت نموذجاً للكتاب ، وطريقة تحتذى للمترسلين . وقد كان لشخصية ابن العميد ونفوذه ومنزلته ، ولتلاميذه كذلك أثر فيما أحيط به فى فن الكتابة من عبارات التبجيل والتقدير ، وما أضفى عليه من ألقاب العمادة والإمامة والسبق فى فن الرسائل .

كتابة الرسائل فى مصر والشام :

١ — أما فى مصر والشام فقد كانت كتابة الرسائل فى النصف الأول من هذا العصر على مثل ما كانت عليه فى المشرق ، بل ربما قل فيها التزام السجع ومحسنات البديع . أى مدة بنى حمدان والفاطميين . وكان آخر من نسج على هذا المنوال العماد الكاتب الأصبهانى المتوفى سنة ٥٩٧ هـ .

٢ — ولما نبه شأن القاضى الفاضل فى أواخر الدولة الفاطمية أراد أن يحاكى كتاب المشرق فى البديع فزاد عليهم وأربى ، واخترع طريقة جديدة يصح أن تسمى « الطريقة الفاضلية » ، وذلك أنه جارى من قبله من كتاب المشرق فى التزام السجع والجناس والطباق ، وزاد عليهم أن استعمل فى رسائله أكثر أنواع البديع التى كانت فاشية وقتئذ فى الشعر كالتورية والاستخدام والتلميح وغيرها ، وأكثر من حل المنظوم ، واقتباس الآيات ، وتضمين الأمثال ، ومشهور

---

(١) ص ١٢٢ دراسات فى الأدب .

الأقوال ، وأمعن فى التشبيه والاستعارة ، مع قلة المبالاة بالمبالغة والإغراق فى ذلك . حتى جاءت معانى رسائله منقادة لألفاظها وأساليبها . غير أن هذا التكلف لم يظهر فى رسائله بقدر ماظهر فى رسائل من خلفه فى دواوين الإنشاء بمصر والشام ، لسلامة ذوق الرجل وانطباعه على طريقته وسعة مادته فى اللغة ، ووفرة محفوظه من الأدب . فلما جرى فى حلبته من ليس فى صفاته حسب أن البلاغة تملك ناصيتها بعشرات من أنواع البديع ، فاسترسلوا فى تكلفها تكلفا أبعد الكتابة عن أساليب البلاغة العربية جملة ، ولم يظهر أثر ذلك جليا إلا بعد سقوط بغـــداد ، وتراجع الرسائل العربيـة إلى دواوين مصر والشام والمغرب .

وبرع فى كتابة الرسائل الديوانية فى مصر والشام كتاب بلغـــاء مشهورون منهم :

١ — ضياء الدين نصر الله محمد بن محمد بن الأثير صاحب المثل السائر المتوفى سنة ٦٣٧ ﻫ ، وأبو القاسم على بن منجب بن الصيرفى المصرى المتوفى بعد سنة ٥٥٠ ؛ وموفق الدين يوسف بن محمد المعروف بابن الخلال كاتب المصريين وصاحب ديوان الإنشاء المتوفى سنة ٥٦٦ ﻫ ؛ والأمير أبو المظفر أسامة ابن مرشد الشهير بابن منقذ المتوفى سنة ٥٨٤ ﻫ . وأبو عبد الله محمد بن محمد عماد الدين الكاتب الأصبهانى المتوفى سنة ٥٩٧ . والقاضى الفاضل . وقد كان رئيس الكتاب وإمامهم .

٢ — والقاضى الفاضل : هو أبو على عبد الرحيم ابن القاضى الأشرف بهاء الدين أبى المجد على البيسانى اللخمى كاتب الديار المصرية وصاحب الطريقة الفاضلية ، والكتابة البديعية . ووزير صلاح الدين ومدير مملكته فى الحروب الصليبية . وهو عربى الأصل من بيت علم وقضاء . وكان أبوه من أهل عسقلان وقاضيا عليها . ثم تولى نيابة الحكم بمدينة بيسان من أرض فلسطين فنسب إليها .

وقد ولد القاضى الفاضل بمدينة عسقلان سنة ٥٢٩ ﻫ . وتعلم على أبيه وغيره . ولما شدا العربية قدم مصر وهو شاب صغير لتعلم الكتابة والخدمة

فى الديوان فى أواخر الدولة الفاطمية ، وتوجه إلى ثغر الإسكندرية لخدمة فى ديوان ابن حديد قاضى الإسكندرية وكاتبها فتعلم عليه . وكانت كتبه البليغة ترد بإنشاء القاضى الفاضل إلى القاهرة ، وظهر بها فضله . فاستقدم أيام الظافر إلى القاهرة ودخل فى عداد كتّاب ديوانه ، غير أنه لم يقنع بما حصل بل لازم خدمة أكابر القضاة والكتاب فى الديوان ، وأخذ عنهم وحاكاهم . مثل القاضى أبى الفتح محمود بن قادوس وموفق الدين يوسف بن الخلال وغيرهما من رؤساء دواوين الإنشاء . فمهر فى الكتابة ، وطوح به استقلاله إلى توليد طريقة غريبة أخذ أصولها من بعض كتاب الشام والعراق وبعض كتاب الدولة المصرية ، لجمل أصولها السجع والاستعارة والطباق ومراعاة النظير والتلميح ، وغالى حداً فى التورية والجناس فأصبحت الكتابة بهذه الطريقة صناعية محضة تجرى مع مناسبات الألفاظ أكثر من جريانها مع إصابة الغرض والبلاغة العربية .

وكانت كتابة القاضى الفاضل مع كل هذه القيود مقبولة بليغة فى ذاتها لطول باعه فى اللغة وكثرة اطلاعه على صنوف الكتابة وسرعة بديهته وصفاء خاطره إلا أن طريقته خدعت بعده كتاب مصر والشام وغربت إلى الأندلس . فجاراه فى كتابته كل قليل البضاعة من الأدب معتمدا على تعمل البديع الذى لا يكلف صاحبه أكثر من معرفة خمسين أو ستين نوعا من أساليب الكلام . وظهرت سيئات هذه الطريقة مجسمة فى القرن السابع والثامن فى دولة المماليك فضربت بها الكتابة ضربة لم تنتعش منها حتى فاجأتها ضربة أشد وأنكى بجعل اللغة الرسمية هى التركية زمن العثمانيين .

ولما سقطت الدولة الفاطمية تولى القاضى الفاضل وزارة صلاح الدين وكان يتردد بين مصر والشام فى الحروب الصليبية ودبر المملكة أحسن تدبير ، وصدرت عنه مكاتبات بين مصر والشام وبينهما وبين دار الخلافة فى العراق مما لو أحصى لبلغ مجلدات . ولا تزال كتب التاريخ والأدب ملأى بكثير منها . وبقى فى وزارة صلاح الدين حتى مات ، فوزر لابنه العزيز على مصر . ثم وزر

من بعده لأخيه الملك الأفضل ثم نازع الملك العادل أخو صلاح الدين ابن أخيه ملك مصر ، فمات القاضي الفاضل في يوم دخوله القاهرة سنة ٥٩٦ ﻫ .

وكان القاضي الفاضل خيراً ديناً محسناً وفياً محباً لجمع الكتب ، وبلغ عدد كتبه التي جمعها من أقطار الأرض مائة ألف مجلد ، ووقف أوقافاً على مدارسه التي بناها للشافعية والمالكية وفك رقاب الأسرى . وله رسائل كثيرة مطولة ... وله شعر بديع ، وشعره أرق من كتابته ، ومن رسائله القصيرة رسالة كتبها على يد خطيب عيذاب إلى صلاح الدين يتشفع له في توليه خطابة الكرك وهي :

« أدام الله السلطان الملك الناصر صلاح الدين وثبته ، وتقبل عمله بقبول صالح رأيته ، وأخذ عدوه قائلا أو بيته ، وأرغم أنفه بسيفه وكبته . خدمة المملوك هذه واردة على يد خطيب عيذاب ، ولما نبا به المنزل عنها ، وقل عليه المرفق منها ، وسمع هذه الفتوحات التي طبق الأرض ذكرها ، ووجب على أهلها شكرها ، هاجر من هجير عيذاب وملحها ، سارياً في ليلة أمل كلها نهـــار فلا يسأل عن صبحها ، وقد رغب في خطابة الكرك وهو خطيب ؛ وتوسل بالمملوك في هذا الملتمس وهو قريب ، ونزع من مصر إلى الشام وعن عيذاب إلى الكرك وهذا عجيب ، والفقر سائق عنيف ، والمذكور عائل ضعيف ، ولطف الله بالخلق بوجود مولانا لطيف ؛ والسلام » .

طريقة القاضي الفاضل :

ولقد ذاع أسلوب ابن العميد في العراق وما جاوره ، وفتن به الكتاب . ووصلت الصناعة اللفظية الذروة في فن الرسائل . فوقف القاضي الفاضل على صنعة الكتابة ، لدى كبار الكتاب في المشرق والمغرب ، وعمل على ابتكار طريقة جعل أساسها الصناعة اللفظية ، وأخصها السجع والتورية والجناس ومراعاة النظير والاستعارة وغيرها . وكان الناس يعشقون التلاعب بالألفاظ ، ويرون بلاغة القول في ذلك . فانتشرت طريقة القاضي الفاضل بمصر حتى كانت مذهباً لكتابها ، جرى عليه كبارهم ، وأصبحت الكتابة ضرباً من المبالغة

فى الصناعة ، وتمكن ذلك من نفوس الناس ، وبقيت هذه الطريقة بمصر إلى زمن قريب جداً ، بل تخطت مصر إلى غيرها من البلدان . كما تخطت طريقة ابن العميد بلاد الجزيرة وما حولها إلى غيرها من المدن الإسلامية ، وقد كان من جراء ذلك أن شغل الكتاب بالألفاظ والصناعة عن المعانى ؛ فكانت الكتابة أشبه بطلاء لامع يبهرك منظره ولا يروقك مخبره .

ومن ثم نرى أن طريقة القاضى الفاضل تتلخص فيما يلى :

العناية المسرفة فى اقتناص حلى البديع ، والترصد لزخارفه ومراكمة الصور البيانيه والإفراط فيها : فهو يقبل كل الإقبال على السجع والجناس والاقتباس ، ويستكثر كثيراً من الاستعارات والتشبيهات ، ولا ينسى مع ذلك الطباق ، والتورية ، والتضمين ، وغيرها من أصباغ البديع التى تنوعت حينذاك . وفى سبيل تلك الزخارف وتحقيقها تدسع عليه العبارة ، فيردف الجملة بأخريات فى معناها . وتتكرر فى أسلوبه الجمل الفرعيه . لايدفعه إلى ذلك مقتض من المعنى ، وإنما تدفعه الرغبة فى تحقيق حلية لفظية . أو إعطاء صورة من صور البيان .

وأشهر كتاب الطريقة الفاضلية هم : عماد الدين الأصفهانى م ٥٩٧ هـ ، وابن الأثير ضياء الدين م ٦٣٧ هـ ، وابن الجوزى م ٥٩٧ هـ ، وسواهم .

وفى العصر الحديث نشأت مذاهب أدبية فى الكتابة لاتخفى على أحد .

* * *

هذا وقد ألف الشيخ عبدالباسط بن موسى بن محمد العلوى المتوفى فى دمشق سنه ٩٨١ هـ ، ١٥٧٣ م كتابا سماه « المعيد فى أدب المفيد والمستفيد » عالج فيه قضية أسلوب الروايه المدونة للعلم وأساليبها وطرائقها وشروطها . وألف ابن جماعه كتاب « تذكرة السامع والمتكلم فى أدب العالم والمتعلم » ألفه عام ٦٧٢ هـ : ١٢٧٣ م ، وهذان الكتابان كما يقول مرجليوث « لا مجال للشك فى قيمتها لمن ينشد الدقه والأمانة »(١) .

(١) P.S Margoliouth, Lectures on Arabic Historians 20 Calcuta 1930

وفى الكتاب الأول للعلوى يذكر روزنتال عدداً من المسائل فى الأدب مع الكتاب التى هى آلة العلم وما يتعلق بتصحيحها وضبطها وعملها وشرائها وعاريتها ونسخها وغير ذلك .

* * *

وفى هذه الحضارة يبرز كتاب الدواوين . الذين يعدون أهم من عنى من الكاتبين بصيانة النثر العربى حينئذ . إذ كانوا يختارون من الفصحاء البلغاء ، ويذهب الدكتور شوقى ضيف(١) إلى أنهم تحولوا بالدواوين العباسية إلى ما يشبه مدرسة نثرية كبيرة . إذ كانوا يتعهدون من تحت أيديهم من صغار الكتاب . وكانوا يأخذون أنفسهم بالتثقف ثقافة عربية أصيلة . وهى ثقافة تمثلت خصائص التدوين فى تجنب « الساقط والوحشى » والتدقيق فى انتخاب الألفاظ وفى التخلص إلى المعانى الطريفة . وقد تمثل الشعر كذلك خصائص التدوين ، فلم يعد كما كان عند جرير شاعر العصر الأموى متأثرا بالحضارة السمعية يحتفظ بموضوعاته وتقليده الجاهلية وإنما أصبح كما هو الحال عند بشار شاعر العصر العباسى الأول ينزع منزعين مختلفين يمثلان تداخل حضارة التدوين والحضارة السمعية فى بعضهما البعض ، فوجدنا أن بشاراً يحتفظ بالتقاليد الموروثة مع شىء من التطور وتبعه الشعراء العباسيون ينزعون فى شعرهم نفس المنزعين»(٢) .

ثم ما لبثت « الطباعة » أن اخترعت لتضيف إلى اللغة المكتوبة بعدا آخر يؤكد النظرة الجزئية والإدراك المتجزىء للأشياء . وفى إطار هذه البيئة الجديدة كان الفكر يتخذ شكل التسلسل أو التتابع ، فلم يكن غريبا أن تظهر مفهوم العجلة والآلة وخط الإنتاج وكلها أفكار ميكانيكية ، تتمشى تماما مع وسيلة الطباعة بحروفها المرصوصة جنباً إلى جنب فى شكل أسطر محتوية على كلمات متتالية .

وهكذا ووفقا لنظرية «ماكلوهان» الاعلامية ـ انتقلت الحضارات من الحضارة

---

(١) ضيف : تاريخ الأدب العربى ـ العصر العباسى ص ٢١ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٤ .

السمعية ، إلى حضارة التدوين ، إلى الحضارة الطباعية ، ثم حضارات التلغراف والتليفون ، والسينما والإذاعة والتليفزيون ، حتى حضارة الآلية الذاتية .

وفى القرآن الكريم نجد ما يؤكد فضل الكتابة والحض عليها من جهة وتطرى ما هو منطوق محفوظ من جهة أخرى ، الأمر الذى يجعلنا نتمثل فى القرآن الكريم الحضارات السمعية والكتابية ، والطباعية، على اعتبار أنها امتداد لحضارة التدوين ، ثم حضارة وسائل الإعلام الالكترونية التى أعادت الحضارة السمعية إلى الوجود وبعثتها من جديد . نجد مثلا الآيات الآتية :

— فأما من أوتى كتابه بيمينه فيقول هاؤم اقرؤوا كتابيه (سورة الحاقة ١٩).

— اقرأ كتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسيبا (الإسراء ١٤) .

— ولن نؤمن لرقيك حتى تنزل علينا كتاباً نقرؤه (الإسراء ٩٣) .

— طسن تلك آيات القرآن وكتاب مبين (سورة النمل ١) .

— إنه لقرآن كريم فى كتاب مكنون لا يمسه إلا المطهرون (الواقعة ٧٧ - ٧٨ - ٧٩) .

وفى سورة العلق: « اقرأ وربك الأكرم ، الذى علم بالقلم » وهى أول سورة نزلت على الرسول الكريم .

وقد أدرك الجاحظ الفارق بين الحضارتين السمعية والكتابية حين فرق بين الشعر العربى الخاضع لسلطان الذاكرة[1] وبين النثر الحقيق :

« أليس معلوما أن شيئا هذه بقيته وفضلته ، وسؤره وصبابته وهذا مظهر حاله على شدة الضيم . وثبات قوته على الفساد ، وتداول النقص ، حرى بالتعظيم وحقيق بالتفضيل على البنيان والتقديم على الشعر إن هو حول تهافت ونفعه مقصور على أهله ، وهو يعد من الأدب المقصور وليس بالمبسوط ، ومن المنافع الاصطلاحية ، وليست بحقيقه بينة وكل شىء فى العالم من الصناعات والإرفاق ، والآلات فهى موجودات فى هذه الكتب دون الاشعار [2] » .

(١) البشير بن سلامة : نفس المرجع ص ٥١

(٢) الجاحظ : كتاب الحيوان ط عبد السلام هارون ج ١ ص ٨٠

وفى حضارة التدوين حلت العين محل الأذن كوسيلة أساسية للحس يكتسب الإنسان معلوماته عن طريقها « وتجمد » الكلام البشرى زمنياً ، بفضل الحروف الهجائية ، التى تقوم على بناء الأجزاء أو القطع المجزأة والتى يجب أن توضع مع بعضها البعض فى أسطر وفى ترتيب معين ليصبح لها معنى . وتقوم الحضارة على تعليم القراءة والكتابة لأنها – كما يقول « ماكلوهان » حين تمد حاسة البصر فى الزمان وفى المكان فإنها تزودها بالقدرة على توحيد الثقافات . ففى الثقافة القبلية تسيطر على التجربة حياة حسية سمعية تكبح القيم المرئية . وحاسة السمع – على خلاف « العين الباردة المحايدة » . هى مفرطة الحساسية ، دقيقة وشاملة . والثقافات الشفهية تفعل وتتفاعل فى نفس الوقت . أما الثقافات الصوتية فتزود الإنسان بوسائل كبت مشاعره وعواطفه فى أثناء الفعل ، فالميزة الفريدة للانسان المتعلم هى قدرته على الفعل دون الانفعال ، ونصف قصة « الأمريكى القبيح » المخازى التى لا نهاية لها والتى يرتكبها أمريكيون متحضرون حضارة مرئية عندما يواجهون بثقافات الشرق السمعية .

ويذهب « ماكلوهان » إلى أن الفصل بين الصوت والصورة ومعناهما فى الأبجدية الصوتية ، يمتد أيضاً إلى آثارها الاجتماعية والنفسية ، فالإنسان الذى يعرف القراءة والكتابة يعانى من عمق الانفصال فى حياة واسعة الخيال والعاطفة والحس على النحو الذى أشار إليه روسو منذ زمان مضى (بعده الشعراء والفلاسفة الرومانسيون) ويكفى اليوم الإشارة إلى « د . ه لورانس » لنتذكر الجهد الذى بذل فى القرن العشرين لتجاوز الإنسان القارىء الكاتب ولاستعادة الشمول الإنسانى ، جملة بعد جملة ، قبل أن يتمكن من القول لشخص آخر ما الذى يعنيه الفجر بالنسبة له . وقد أتم اختراع جوتنبرج ثورة الحروف الهجائية ، فأسرعت الكتب بعملية فك الرموز التى تمثل صلب عملية القراءة ، وتعددت النسخ المتطابقة . وساعد المطبوع على نشر الفردية لأنه شجع – كوسيلة أو أداة شخصية للتعليم – المبادرة والاعتماد على الذات . ولكن المطبوع أدى إلى عزل البشر وأصبحوا يدرسون وحدهم ، ويكتبون وحدهم . وأصبحت لهم وجهات نظر شخصية يعبرون عنها للجمهور الجديد » .

وبتأثير الطباعة نشأت الملاحم الشعرية الطويلة فى أدبنا الحديث ، وقد بدأ شعراء العصر التجديد وأحياناً يكون تقليداً فى ثوب التجديد كما فعل الشاعر محمد عبد المطلب فى وصفه الطائرة فى ملحمته العلوية التى بدأها بوصف هذا الاختراع الجديد ، ويقول العقاد : إن هذا إنما هو تقليد للشاعر القديم حين كان يصف الجمل ، والجمل عند الشاعر القديم جزء من حياته ، أما الطائرة فهى ليست كذلك عند شاعرنا المعاصر ، وإن كانت موضوعا جديداً تحدث فيه عبد المطلب ليرضى نزعة التجديد وأصحاب المذهب الحديث فى الشعر ... وأقول : إن التجديد فى القريض جميل ومطلوب إذا صاحبه عمق التجربة ، وليس بلازم أن يكون الموضوع جزءاً من حياة الشاعر إلا بمقدار ما يكون للتجربة الشعرية عمقها فى نفس الشاعر وشاعريته .

وقد تخلص الشاعر من وصف الطائرة إلى مدح الإمام تخلصاً ساذجاً كما رأينا . ثم عاد إلى الحديث عن الإمام فى صباه ، وعن إسلامه ، ثم عن استخلافه ليلة الهجرة . ثم عن حياته فى المدينة ، وزواجه من فاطمة الزهراء بنت رسول الله ﷺ ، ومواقفه فى بدر وأحد ، وبطولاته يوم الخندق ، وقتله لعمرو ابن ود فى هذا اليوم وشجاعته يوم خيبر وقتله لمرحب اليهودى ، وعن زعامته فى المواطن ، ومواقفه أيام السلام ، ويصور شخصيته ونفسه ووجهه وجوده وتبذله ، وموقفه من قتل عثمان ومن اختلاف المسلمين حول الخلافة ، تصويراً جميلا قوياً مؤثراً .

وهـــذه الملحمة هى العلوية الكبرى ، وله علوية أخرى صغيرة تقع فى سبعة وأربعين بيتاً وهى من بحر الرمل ، وأوثر أن أسميها « العلوية الصغرى » وقد بدأها كذلك بوصف الطائرة . ثم تحدث فيها عن حنينه لنجد والجزيرة العربية ، ومدح الإمام مدحاً رائعاً ، ومطلع هذه العلوية :

أصغر الأرض وما فيهـــا مقاما
فاعتلى يضرب فى السحب الخياما

حسد الطير على الجو فسر
عان ما حلق فى الجو وحاما

سابحا فوق ابنة النـــار على مسرح النجم جنوباً وشآما
ياخليـــلى احمـلانى فوقهـا على أاقى على السحب الإماما

والبيت الأخير يشير إلى أنه لم يركب الطائرة ، وأنه كان يتمنى ركوبها ، ويبدو أن الشاعر نظم العلوية الصغرى أولا ، ثم نظم الكبرى — التى نحن بصددها ثانياً .

ولا نستطيع الاسترسال فى ذكر صور من هذه الملحمة فى هذا المقام ، وهى — على أية حال — تجمع بين التاريخ والفن ، ويبدع الشاعر فيها فى الفكرة والغرض ، ويرسم صورة محببة للزمان والمكان والشخصية ، ولم يستوح الشاعر فيها الأساطير كما فعل هوميروس فى الألياذة ، بل أغناه واقع التاريخ المضىء عن تلفيق الخيال ، فاستلهمه ، سجلا للحياة والتاريخ تسجيلا وفياً أميناً ... وفى الملحمة يلقب الشاعر (عليا) بأنه أخو الرسول ، ويذكر أنه أول مسلم صلى وصام وذلك مما يمكن أن يوضع موضع النقد .

أما الملحمة البكرية للشاعر عبد الحليم المصرى فلقد صور فيها الشاعر حياة وتاريخ الخليفة الأول أبى بكر الصديق تصويراً جميلا .

وقد عمد الشاعر فيها إلى المواقف الوضاءة الرائعة فى حياة الصديق ، فسجلها فى الملحمة بأسلوب شعرى قوى وغنى بالبلاغة ، وفى مطلعها يقول الشاعر :

أفضنى أبا بكر عليهم قوافيا وأمطر لسانى حكمة ومعانيا
وقل لرسول الله لم أعد مدحه وإن لم أكن فيه بشعرى باديا
مقام رســـول الله فوق قصائدى
وهل شرر النبراس يجدى الدراريا
وإنك فى الإسلام من حسناته فمدحك كنى عنه دون بيانيا

وهو هنا يقول إن مدحه لأبى بكر مدح لرسول الله وللإسلام ... ثم يصور غايته من كتابة الملحمة فيقول :

وأضرب أمثالا لقومى تجيشهم   بصورة شيخ المسلمين كما هيا

وهو نمط جميل من البلاغة وقوة التصوير ... ويأخذ الشاعر فى تصوير مواقف الصديق من بلال ، ومن الهجرة . وحرب تبوك . ووفاة الرسول ، ومن الخلافة ، ومن جيش أسامة ، ومن بطولته فى حروب الردة وشجاعته ، ويتحدث عن وفادة ملك حمير ذى الكلاع عليه وبين يدى الملك ألف عبد من عبيده والخليفة فى أسماله وجلاله .

وصور الشاعر فى ملحمته مواقف الخليفه فى حروب الردة وفى معارك فارس والروم تصويراً مؤثراً ، كما صور موته كذلك فقيراً لم يرتضع من الخلافة أفاويق نعمة أو ثراء . .

ومن الملاحم الجديدة . الالياذة الاسلامية للشاعر الكبير أحمد محرم (-١٩٤٥) وهى فى سيرة رسول الله صلوات الله وسلامه عليه، ومنها: عين جالوت . والمحمدية للشاعر كامل أمين ، وقد أدت مهمتها فى البعث الأدبى والوطنى والدينى وقد حفلت بها الصحف والمجلات ، ونشرت فى كتيبات صغيرة ، وفى دواوين الشعراء أنفسهم ، وشرحها أدباؤنا الاجلاء شروحا عدة ، وقد أعقبت العمرية والبكرية والعلوية ثورة الشعب ١٩١٩ ، وظهر التيار الإسلامى فى الشعر ، وحفل أدبنا الحديث بكثير من الكتابات والمؤلفات والدواوين الإسلامية الموجهة .

الفصل التاسع
الأدب في الحضارة الطباعية

إن تطور الصحافة المطبوعة في أوربا في القرن الخامس عشر بفضل اختراع جوتنبرج للحروف المتحركة ، كان أكثر الابتكارات التكنولوجية تأثيراً على الإنسان . فالمطبوع جعل الإنسان يتخلص من القبلية ... ذلك أن الحروف الهجائية مكنته من ضغط الواقع وتمريره من خلال مرشحها . وأصبح الواقع يأتي إلينا قطرة قطرة في الوقت الواحد . فالواقع يأتي مجزءاً ، متسلسلا . فهو مجزأ على طول خط مستقيم ، وهو تحليلي ومكثف ، ويقتصر على حاسة واحدة ، وعلى وجهة نظر موحدة ويمكن تكرارها . وكما يقول « ماكلوهان » فإن العين لا تستطيع اختيار ما تراه ، وليس في مقدورها أن توقف الأذن عن الاستماع ذلك أن أجسامنا أينما وجدت تشعر . سواء بإرادتنا أو بالرغم منا . وكان على الفرد لكي يشرح رد فعله البسيط على طلوع الفجر مثلا والذى قد يستغرق خمس ثوان . أن يضعه في كلمات وفي جملة بعد جملة . قبل أن يتمكن من القول لشخص آخر ما الذى يعنيه الفجر بالنسبة له، وقد أتم اختراع جوتنبرج ثورة الحروف الهجائية . فأسرعت الكتب بعملية فك الرموز التى تمثل صلب عملية القراءة . وتعددت النسخ المتطابقة . وساعد المطبوع على نشر الفردية لأنه شجع - كوسيلة أو أداة شخصيه للتعليم - المبادرة والاعتماد على الذات . ولكن المطبوع عزل البشر فأصبحوا يدرسون وحدهم ويكتبون وحدهم وأصبحت لهم وجهات نظر شخصية يعبرون عنها للجمهور الجديد الذى خلقه المطبوع .

ونكتفي هنا بالحديث عن أثر المطبوع على الأدب العربي . بالإشارة إلى أن القصة الحديثة كانت ثمرة من ثمار الصحافة التى قدمت فنونها مترجمة أول الأمر ثم قدمت هذه الفنون مؤلفة بعد ذلك وطبعتها بطابع الوسيلة الإعلامية الجديدة

شكلا ومضمونا، فهذا هو عبد الله ابو السعود صاحب جريدة « وادى النيل » يقوم بترجمة المسرحية المشهورة باسم (عايدة) فى عام ١٨٨١ م ، ويعنى ابنه محمد أنسى صاحب « روضة الأخبار » بالقصة المترجمة عن الفرنسية . ولعل أول قصة قدمها إلى قرائه يومئذ هى القصة التى كتبها الأديب الفرنسى المعروف باسم Le age وعنوانها Jules Blas وهو اسم لبطل من أبطال القصة(١).

وهذا هو محمد عثمان جلال صاحب (نزهة الأفكار) يقوم بترجمة القصة المشهورة « بول وفرجينى » غير أنه عدل بالعنوان وجعله « الأمانى والمنة فى حديث قبول وورد جنة » ثم يترجم أديب اسحق صاحب جريدتى « مصر » و « التجارة » روايتى أندروماك و « شارلمان » وروايات أخرى ، ومنذ ذلك الحين أصبح للقصص المترجمة جزء معلوم فى كل جريدة من الجرائد المصرية وما زالت هذه السنة متبعة فى بعض الصحف إلى عهد قريب(٢) .

وقد حدث نفس الشىء بالنسبة للصحافة اللبنانية التى عنيت بالقصص المترجمة . بل وإصدار مجلات تعنى بالقصة وحدها نذكر منها « ديوان الفكاهة » لسليم شحادة ، وسليم طراد — بيروت ١٨٨٥ م — « النفائس » لأنيس عبدالخورى — بيروت ١٩٠٠ م — « وسلسلة الروايات » لمحمد خضر ، وبدير الحلبى فى القاهرة ١٨٩٩ م وغيرها .

والتفسير الإعلامى للأدب العربى يذهب إلى أن القصة العربية - والمصرية - خاصة قد اتجهت منذ أول الأمر اتجاهاً اجتماعياً خالصاً . ذلك أنها نشأت فى أحضان الصحافة التى كانت منذ ظهورها منبراً عاماً لرجال الإصلاح من أمثال محمد عبده ، وعبدالله نديم ، والمويلحى الكبير ، والمويلحى الصغير ، والسيد على يوسف . ولطفى السيد ، ومصطفى كامل ومن إليهم .

وعلى ذلك فإن ظهور الصحافة المصرية كان فى حد ذاته نشاطا فكريا

---

(١) د. عبد اللطيف حمزة : ادب المقالة الصحفية فى مصر ج١ ص ٢٠١.
(٢) د. عبد اللطيف حمزة : مستقبل الصحافة ص ٤٣ .

سبق القصة المصرية ، وقد مثل هذا الاتجاه (حديث عيسى بن هشام) للمويلحى و « زينب » للدكتور محمد حسين هيكل ، وإذا كان « حديث عيسى بن هشام » يموج بتيارات النقد الاجتماعى الذى يشير إلى ماننميه صراحة ، فإن « زينب » التى كتبها هيكل فى ١٩١٠ م وهو طالب يتلقى العلم فى باريس ونشرها فصولا « بالجريدة » لمحررها لطفى السيد عام ١٩١٤ م تؤكد مانذهب إليه تماما . ذلك أن هيكل قد تمثل من « الجريدة » فكرة « المصرية » التى روج لها لطفى السيد، هذه الفكرة هى التى دفعت به الى أن يوقع القصة بإمضاء (مصرى فلاح) ثم أن هيكل كان يتمثل الاتجاه الاجتماعى الذى بلورته الصحافه المصريه وقتذاك وخاصة ما أثاره كتاب « تحرير المرأة » لقاسم أمين منذ نشر على صفحات جريدة (المؤيد) عام ١٨٨٩ م ... ثم أننا نجد أثر الحروف المتحركة فى لغة القصة المصرية الأم وهى اللغة التى تغلب عليها ، « الصبغة المصرية » ومنها على سبيل المثال هذه التراكيب : « بقيت فى مكانها ساكنة لاتبدى حراكا . ثم فردت ذراعيها من جديد ... الخ[1] « جلست العائلة كلها حول « المشنة » وأكل كل منهم رغيفه بحصوة ملح . ثم قام الرجل وابنه إلى عملهما » و « فأخذ حصاه وحدف بها الثور » ... الخ .

ومن ذلك يتضح أن هيكل فى قصته التى جاءت ثمرة إعلامية ، قد تمكن من خلال حروف الطباعة من ضغط الواقع المصرى وتمريره من خلال مرشح الحروف الهجائية وأصبح يصور الواقع المصرى قطرة قطرة فى وقت واحد. فالواقع فى القصة المطبوعة يأتى مجزءاً ويأتى بتسلسل . ثم إن التفسير الاعلامى للأدب فى مرحلة الحروف المتحركة يذهب إلى أن الأفراد يعتمدون فى الحصول على معلوماتهم أساسا عن طريق الرؤية . أى عن طريق الكلمة المطبوعه لذلك أصبحت حاسة الإبصار هى المسيطرة . فبدلا من الاعتماد على الاستماع ، أو على الكلمة المنطوقة أصبح الاعتماد أساسا على الرؤية وعلى الكلمة المطبوعة ، وحول المطبوع الأصوات إلى رموز مجردة ، إلى حروف ، وهذا ما نجده

---

(١) قصة زينب ص ١٠

فى الأدب المتمثل لهذه المرحلة فى « زينب » نجد عناية بالتفصيل فى « رسم » الصور من خلال « الحروف » المجردة منها وصفه (لعملية التشوق)(١) عند الشيوخ من أهل الريف ومنها وصفه « لصلاة الجماعة فى المساجد »(٢) وما إلى ذلك ، ثم أن الطبعة الأولى من القصه فى سنة ١٩١٤ م جاءت بعنوان يؤكد هذا التمثل المنظور: « زينب » مناظر وأخلاق ريفية — بقلم مصرى فلاح —(٣) .

وللطباعة شأنها شأن أى ضرب من امتدادات الانسان كما يقول « ما كلوهان » نتائج سيكلوجية واجتماعية تتجلى بوضوح فيما تحدثه من تغيير مفاجىء لحدود ونماذج الثقافة السابقة ، وحينما تم مزج العصر القديم بالعصر الوسيط — أو الخلط بينهما ، فإن الكتب المطبوعة قد خلقت حينئذ عالما ثالثا هو العالم الحديث الذى يواجه الآن تكنولوجيه جديدة ، وامتداداً جديداً للإنسان . ألا وهى التكنولوجية الكهربيه ، ولقد غيرت ، الوسائل الكهربية المستخدمة فى نقل المعلومات من ثقافتنا الطباعية ، بنفس الطريقة التى غيرته بها المطبوعات الثقافة المدرسية المخطوطة التى سادت العصور الوسطى .

يقول « ماكلوهان » ، وأى دارس لوسائل الإعلام من وجهة نظر علم الاجتماع لا يمكن إلا أن يستغرب لعدم وجود فهم للتأثر السيكولوجى والاجتماعى للطباعة ، فخلال خمسة قرون من الطباعة لا نجد سوى قدر يسير جدا من التعليقات التى تنم عن وعى واضح لآثار المطبوع على الاحساس الانسانى ، بيد أن هذه الملاحظة تنطبق أيضا على كل صور امتدادات الانسان ، ويبدو الامتداد فى البداية كما لو أنه تضخيم لعضو أو لحس أو لوظيفة ، وأنه يمكن لجهازه العصبى المركزى حماية لنفسه أن يخدر المنطقة الممتدة . على الأقل فيما يتعلق بالنقص والفهم المباشرين . غير أن التعليقات غير المباشرة التى تناولت آثار الكتاب المطبوع عديدة ومتنوعة وفى متناول اليد . ويكفى أن نشير إلى اعمال رابليه

(٣) المرجع السابق ص ٣٣ ، ١١١ .
(٢) المرجع السابق ص ٣٣ ، ١١١ .
(١) المرجع السابق ص ٣٣ ، ١١١ .

وسويفت Montaigne ومونتانى Cervantes وسيرفانتس Rabelelais وبوب pope وجويس Joyce ، فلقد استخدم هؤلاء الكتاب الطباعة وسيلة لخلق أشكال فنية جديدة .

ومن الناحية السيكولوجية يذهب « ما كلوهان » إلى أن الكتاب المطبوع بوصفه امتداداً لحاسة البصر قد كشف فكرة المنظور ونقطة النظر الثابتة . ومن الإصرار البصرى على المنظر ، وعلى النقطة التى تعطى منظوراً وهمياً ، ينشأ وهم آخر يتمثل فى أن الفضاء ذو خصائص بصرية ، فضلا عن أنه يتسم بطابع الاستمرار ، ولا يمكن فى حقيقة الأمر الفصل بين الطابع الخطى الدقيق التماثلى الذى تعكسه حروف الطباعة المتحركة عن الأشكال الثقافية الكبرى ، والاكتشافات الهامة التى ظهرت خلال عصر النهضة . أن القرن الأول للطباعة شاهد اتجاه الكتابة الجديدة للتوجيه البصرى والمنظار الشخصى بوسائل التعبير عن الذات التى أوجدها الامتداد الطباعى للإنسان .

وإلى جانب النتائج السيكولوجية والاجتماعية . يذكر ما كلوهان نتيجة أخرى وهى مد طابعها الانشطارى والتماثلى إلى مناطق مختلفة وبجانسها تدريجياً مما يؤدى إلى زيادة قدرتها وطاقتها ، عدوانيتها وهى الصفات الأصيلة للقوميات الجديدة الناشئة، ومن الناحية السيكولوجية فقد أدى الامتداد البصرى والتشخيص اللذان أحدثتهما الطباعة فى الإنسان إلى نتائج عديدة منها ما ذكره « فورستر » فى دراسة عن بعض حروف الطباعة فى عصر النهضة فلقد قال « فورستر » أن الطباعة التى لم يكن قد مضى على اختراعها قرن من الزمن ، كانت تعتبر خطأ آلة قادرة على ضمان الخلود .

وهناك جانب آخر هام أحدثته نمطية وتكرارية الصفحة المطبوعة « وهو مايطلق عليه « ما كلوهان » بالتأكيد على الهجاء « الصحيح » والاعراب ، والنطق وفضلا عن ذلك أدت الطباعة إلى نتائج أخرى . فلقد أسهمت فى فصل الشعر عن الغناء ، وفى فصل النثر عن البلاغة ، وفى فصل اللغه العامية عن لغة المتعلمين . ففى مجال الشعر مثلا — أصبح بالإمكان قراءة الشعر دون سماعه ،

والعزف على آلة موسيقية دون أن يصاحب هذا العزف قصيدة شعرية . لقد انفصلت الموسيقى عن الكلمات ، ليلتقيا — مرة أخرى — مع بارتوك وشوينبرج .

وفى تقديرنا أن ما أسماه المرحوم الدكتور محمد مندور « بالشعر المهموس » إنما هو استجابة لطبيعة الحضارة الإذاعية ، فهو يريد به الأدب المهموس الاليف الإنسانى ، فالشاعر هو الذى يهمس فتحس صوته خارجا من أعماق نفسه فى نغمات حارة ولكنه غير الخطابة (التى هى بنت الحضارة السمعية) التى تغلب على شعرنا فتفسده ، إذ تبعد به عن النفس ، وعن الصدق ، عن الدنو من القلب — الهمس ليس معناه الارتجال فيتغنى الطبع فى غير جهد ولا إحكام صناعة ، وإنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر فى تحريك النفوس وشفائها مما تجد(١) » .

ويعتبر « ماكلوهان » ظهور القومية واحدة من أهم وأشهر النتائج غير المنتظرة والعديدة التى أحدثتها الطباعة ... فالتوحيد السياسى للسكان — من خلال اللغات العامية والتجمعات اللغوية — كان أمراً غير معقول قبل أن تحول الطباعة كل لغة عامية فى أوربا إلى وسيلة اتصال جماهيرية ممتدة . فالقبيلة — بوصفها شكلا ممتداً للأسرة ولروابط الدم — تفجرت بفعل الطباعة ثم ما لبثت أن حلت محلها روابط اجتماعية متجانسة مؤلفة من أناس أهلوا لأن يكونوا أفراداً ، ولقد ظهرت القومية ذاتها فى شكل صورة بصرية جديدة ومكثفة تعبر عن المصير وعن الكائن المشتركين ، وتعتمد على سرعة حركة الإعلام التى لم تكن معروفة قبل ظهور الطباعة .

وتأسيساً على هذا المهم . فاننا نذهب إلى أن دعوة العقاد والدكتور هيكل إلى الأدب القومى أثر من آثار هذه المرحلة الطباعية . وفى هـذا القصد يرى العقاد أن الشعر شيء يتصل بالإنسان من حيث هو كائن حى ، لا من حيث هو ابن وطن أو ابن جامعة أخرى . من لغة أو عقيدة ، ومن ثم يكون الشعر شعراً

---

(١) د . محمد مندور : فى الميزان الجديد .

لاغبار عليه وهو خلو من الأسماء والالفاظ التى الاك فى نهضات الأوطان والأديان ويكون الشعر محاربا للنهضات أو سابقا لها وليس فيه تلك الأناشيد ولا تلك الحماسيات التى يعنيها بعض النقاد(١)

وترتبط الثورة التى حدثت فى مجال التعبير ارتباطا وثيقا بالقوى التى يراها « ماكلوهان » قابلة للتحدد . ففى عهد التدوين كان دور المؤلف غامضا ، شأنه فى ذلك شأن المنشد « المتجول » وكان التعبير الذاتى لايثير أى اهتمام . غير أن الطباعة قد أوجدت وسيلة كانت تسمع بالكلام بصوت عال وجهورى ، وبالتوجه للعالم ذاته ، كما كانت تتيح التجوال فى عالم الكتب واكتشافه ، وكانت هذه الكتب — حتى ذلك الوقت - مغلقا عليها فى العالم التعددى لصوامع الأديرة . لقد أضفت حروف الطباعة على الإنسان شخصية قوية وأعطته شجاعة التعبير .

ولعل فى ذلك مايجعلنا نعيد النظر فى تفسير ثورة العقاد ، ومدرسة الديوان على شوقى والمدرسة التقليدية ، وذلك أن مدرسة الديوان فى تمثلها للطباعة ، رفضت دور المنشد المتجول « فى الحضارة السمعية » الذى مثله شوقى ومدرسته ، فأرادت مدرسة الديوان أن يعبر الشعر عن الذات على النحو الذى لخصه شكرى فى ديوانه الأول « ضوء الفجر » الذى صدر سنة ١٩٠٩ م :

ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان

ثم أن هذه المدرسة المجددة رفضت تقليد القدماء من الشعراء ، وتجنب شعر المناسبات . وفى ذلك ما يشير إلى تمثل خصائص الحضارة الطباعية التى ترفض الحضارة السمعية . ثم أن أقطاب هذه المدرسة اتجهوا إلى التحرر من القافية الواحدة ونوعوا فيها ودعوا إلى الوحدة العضوية فى القصيدة والقضاء على ظاهرة التفكك التى صبغت الشعر التقليدى ، وعنوا بالمعنى والأفكار الفلسفية والتأملية .

---

(١) العقاد : ساعات بين الكتب ص ١٢٧

وهنا نجد العقاد يلح على شعر « الشخصية » وعلى أن الشاعر لابد أن يعرف من شعره، هذا الالحاح . يمثل ثورة على عهد الخطوط . حيث كان دور المؤلف غامضا ، كما يمثل ثوره على الحضارة السمعية التى اصطبغ فيها « المنشد المتجول » بدوره الغامض كذلك . لقد أخذ العقاد من حضارة الطباعة الشخصية القومية والشجاعة فى التعبير ، ولذلك يرى العقاد أن الملامح التى يشترطها فى الشاعر ليعرف من شعره بعضها نفسى والبعض الآخر منها لفظى « يرجع إلى الصياغة وأسلوب التعبير والنزعة الفنية التى ينفرد بها الشاعر بين الشعراء وإن تساووا فى الإجادة ، كما ينفرد الجميل بين ذوى الجمال بسمة خاصة ، تستحب فيه وإن تساووا كلهم فى الجمال .

وحين يقول طه حسين : إن محمد عبده رد إلى العقل المصرى الحديث حريته فى التفكير ، وحين ذهب محمود تيمور[1] إلى أن فترة الأدب الحديث هى المائة سنة الأخيرة (١٨٥٠ — ١٩٥٠ م) ، فإن الأثر الطباعى واضح فى الأدب الحديث ، وإن كان الأدب الذى ظهر بعد الثورة العرابية يخالف الأدب قبلها . فبينما كان الأدب قبلها أدبا لفظيا ركيك الصياغة انقلب بعدها إلى أدب أفكار وموضوعات ومناح متعددة فى الحياة ، وإلى أساليب عالية تحاكى أروع الأساليب فى تاريخ آدابنا العربية .

أما الأدب المعاصر فالرأى فيه من حيث بدؤه ، مختلف أيضاً :

فمندور يكاد يعتد بثورة ١٩١٩ بدءاً للأدب المعاصر[2] ، ويقلده فى ذلك بعض الكتاب . ومنهم مؤلف كتاب فى « تاريخ الأدب الحديث » إذ ذهب[3] إلى أن « الأدب الحديث فى مصر يبدأ من الحملة الفرنسية إلى اليوم ... أما الأدب المعاصر فنعنى به الأدب الذى نعيشه خلال الخمسين عاما الأخيرة أى من ثورة ١٩١٩ . لأن متوسط عمر الأدب هو خمسون عاما ، وذلك

---

(١) مجلة الرسالة — المصرية — عدد ١٩٦٤/٤/٢

(٢) مجلة الهدف — يونيو ١٩٥٦ .

(٣)ص ٦ تاريخ الأدب الحديث ١٩٦٨ القاهرة — د. حامد حفنى داود

هو المفهوم الزمنى للمعاصرة أما المفهوم الفنى لها فهو المشاركة الأدبية الفعالة بين المتعاصرين من حيث تأثرهم بأحداث هذا العصر وتأثيرهم فيها ومن حيث انفعالهم بالتيارات الأدبية » .

وفى مقال لطه حسين عن الأدب العربى المعاصر . نشره فى مجلة الرسالة الجديدة ذهب فيه إلى أن إنشاء الجامعة المصرية القديمة ، ومدرسة « الجريدة » وشعر حافظ وشوقى ونثر المنفلوطى[1] قد أثرت فى تغيير العقلية فى مصر فى أوائل القرن العشرين وفى قيام الأدب المعاصر .

وفى رأينا أن نؤرخ لقيـــام الأدب المعاصر لعام ١٩٣٠ م ، وذلك أن المعاصرة هى حياة جيل تعيش معه ويعيش معك ، وقد قدر ابن خلدون فى « المقدمة » امتداد الجيل بثلاثة وثلاثين عاما ، وفى هذا التاريخ (١٩٣٠) كانت مدرسة شوقى وحافظ فى قمة مجدها الأدبى ، وبعده بقليل أنشىء المجمع اللغوى فى مصر وقامت مجلة الرسالة التى أصدرها أحمد حسن الزيات وأنشئت كلية اللغة العربية . ثم قامت جمـــاعة أبولو ومجلتها الشعرية ، وقوى نفوذ الرومانسية الأدبى . إلى غير ذلك من المظاهر الأدبية التى صاحبت هذه الفترة التى بدأت ببدء العقد الرابع من القرن العشرين . حيث انتقل الشعر من شعر النماذج العامة إلى شعر التعبير عن الشخصية المستقلة وأثمرت دعوة شكرى والعقاد ومطران إلى وحدة القصيدة ، وهى ليست وحدة موضوعية . بل أن يبدأ الشاعر قصيدته بالتصميم الفكرى لها . ثم وجدنا الأدب القومى والوطنى الواقعى يظهر فى مصر ويزدهر أيما ازدهار .

وكل ذلك من آثار حضارة الاتصال بالجماهير بعامة ، ومن آثار الحضارة الطباعية بخاصة ، وهى الحضارة التى ولدت فى حناياها الحركة الفكرية الحديثة ، فانطلقت منها فى العالم العربى

---

(١) سبقه احياء اسلوب المقامات على يدى محمد المويلحى فى كتابه « حديث عيسى بن هشام » واليازجى فى كتابه « مجمع البحرين » .

الحركة الفكرية الحديثة ونقطة الانطلاق فيها فى العالم العربى :

كانت ليلة خالدة فى تاريخنا القومى وفى تاريخ الفكر العربى الإسلامى . تلك التى جمعت بين رائدى النهضة الفكرية والإسلامية فى العالم الإسلامى محمد عبده ، وجمال الدين الأفغانى .

كان الأفغانى يومئذ فى الثلاثين من عمره ، وكانت شهرته قد رن صداها فى كل مكان . رائداً مصلحاً ، وفيلسوفا حكيما ، ، ثائراً مجدداً ، ومناهضاً للاستعمار والملكية والاستبدادية ، والفساد السياسى فى الشرق الإسلامى . كان قد أبلى بلاء حسناً فى مقاومة الطغيان السياسى فى إيران والأفغان ، وذاعت آراؤه الثائرة فى الإصلاح والتجديد الدينى ، وفى مكافحة الاستعمار البريطانى فى الهند ، ونفته حكومة التاج من الهند على باخرة بريطانية متجهة نحو أوربا ، وفى السويس نزل جمال الدين فى أواخر عام ١٢٨٦ هـ — ١٨٦٩ م ، ويمم وجهه شطر القاهرة ملاذ الأحرار . فأقام فيها أربعين يوما ، تردد خلالها على الجامع الأزهر ، واتصل به كثير من المفكرين والعلماء والطلاب .

وكان محمد عبده آنذاك من أنبه شباب الأزهر ، وأذكى طلابه فى نحو الخامسة والعشرين من عمره . يمتــلىء صدره بأضخم الآمال لشعبه ووطنه العريق فى المجد والتاريخ والنضال ، وفى يوم قص عليه طالب سورى فى رواق الشوام بالأزهر قصة قدوم عالم أفغانى عظيم إلى مصر ، وحدثه أنه يقيم فى خان الخليلى ، وأنه يذهب إليه كل مساء — حيث يقيم — فى رفقة بعض الزملاء . يتتلمذون عليه ، ويأخذون عنه ، وعجب محمد عبده من الأمر ، وأخبر أستاذه « حسن الطويل » بالقصة . فاستعدا لزيارة جمال الدين الأفغانى والتعرف به ليــلة أول المحرم عام ١٢٨٧ هـ ، ودخلا عليه فوجداه يتناول طعام العشاء ، ورحب بهما . ثم أخذ يحدثهما فى التصوف والتفسير والمفسرين وأشياء أخرى ، وكان بين الحين والحين يصوب بصره نحو محمد عبده « فيدرك ما كانت تنطوى عليه جوانحه من تواثب ، وما كانت تنم عليه نظراته من حيرة وثورة ، وشوق إلى المعرفة ، وإيمان بمستقبل الإسلام والمسلمين ،

ولم ينته سمر الثلاثة وحوارهم ليلتئذ . إلا وقد اطمأن محمـــد عبده إلى جمال الدين ، ووثق به ، وصمم على ملازمته ، والإفادة من علمه وتفكيره ونزعته المتوثبة الحرة .

وانتهت إقامة الأفغاني في القاهرة بعد نحو أربعين يوما من وصوله إليها ، وعزم على السفر إلى الآستانة ، بعد أن كانت وجهته الحجاز لأداء فريضة الحج وودعه تلميذه محمد عبده وداعا حارا ، والتفت الأفغاني إلى مودعيه يقول لهم : « إني خلفت في مصر خيراً كثيراً في علم الشيخ محمد عبده » .

وفي الآستانة ـــ عاصمة الخلافة العثمانية ـــ تعرف جمال الدين برجالات الدولة ومفكريها وعلمائها ، واختير عضوا في مجلس المعارف هناك ، ولكن الدسائس والوشايات حيكت له . فعاد إلى القاهرة في أول المحرم من عام ١٢٨٨ هـ — ١٨٧١ م ، واستقبله تلميذه محمد عبده استقبالا يليق بمكانته ، وأخذ يلازمه ليشبع رغبته في طلب العلم ، ومعرفة كنوز الفلسفة وحقائق الحياة ، وصار يدعو زملاءه وأصدقاءه ، إلى غشيان مجلس الأفغاني ، والإفادة من تفكيره الثوري وتوجيهه الإسلامي ، واندمج جمال الدين في حياة مصر الاجتماعية والفكرية ، وتردد على دار « إبراهيم المويلحي » بشارع محمد علي وهي في ذلك الوقت ندوة المفكرين والعظماء والقادة ، فلمـا أجرى عليه رياض « باشا » مرتبا شهريا قدره عشرة جنيهات مصرية ، واستأجر منزلا في حارة اليهود ، وصار من يومئذ بيت الأفغاني مدرسة جامعة . يقصدها النابهون من طلاب الأزهر ، ويدرس لهم فيها أمهات الكتب في العقائد والحكمة والمنطق والفلسفة ، والتصوف ، وأصول الفقه ، والفلك والتاريخ ، ولم يكن يقصد من دروسه التعليم فحسب بل كان يهدف من ورائها كذلك إلى الدعوة للإصلاح وفتح باب الاجتهاد في الدين والعلم ، وبث الأخلاق العالية في النفوس ، والتبصير بالشئون السياسية وحقوق الشعب والأمة وكان إلى هذا يرشد الطلاب إلى مطالعة الكتب الأدبية لتنضج مواهبهم في الأدب ، وليستطيعوا أن ينهضوا بالأمة عن طريق الكتابة في الصحف والمجلات ،

وعرف طلاب العلم الأفغاني واهتدوا إليه ، واستوروا زنده فأورى ، واستفاضوا بحره ففاض درا كما يقول الإمام محمد عبده نفسه ... أيقظ جمال الدين العقول من غفلتها ، ونبه شباب الأزهر إلى ضعف التوجيه الفكرى فى العالم الإسلامى . حتى لقد ألفوا من بينهم جماعة تسمى فى إصلاحه وكان من تلاميذه المقربين : محمد عبده ، وعبد الكريم سلمان ، وسعد زغلول وإبراهيم الهلباوى ، وعبد الله النديم ، وقاسم أمين ، وحسن عاصم ، وحسن عبد الرازق . وسواهم .

وبتوجيه جمال الدين أقبل محمد عبده على الثقافات المترجمة إلى العربية فاستوعبها ، ونبغ فى الكتابة الوطنية والصحفية . وكان لجمال الدين ندوة ثانية فى قهوة البوسطه بحوار الأزبكية ، وكان من رواده فيها : محمد عبده . والبارودى . وعبد السلام المويلحى . وإبراهيم المويلحى . وسعد زغلول . وأديب إسحاق . وعلى مظهر . وسواهم ، وفى هذه الندوة حول جمال الدين وتلاميذه مجرى الأدب . فجعلوه فى خدمة الأمة . يطالب بحقوقها ، ويدفع عنها من ظلمها . ويحرض الناس على أن يتغنوا بحقهم فى الحرية ، وألا يخشوا بأس الحاكم فليست قوته إلا بهم ، وأخذ الأدب يتحدث عن الشعب ، وينشد التحرر . ويفيض فى الحديث عن حقوق الناس . وواجبات الحاكم . وبدأ ذلك واضحاً فى مقالات محمد عبده وسعد زغلول . وأديب إسحاق . وكتب جمال الدين نفسه مقالتين فى جريدة « مصر » كانت إحداهما فى « الحكومات الشرقية » وأنواعها . وكان لها صدى بعيد ؛ وكتب محمد عبده كذلك عدة مقالات تأثر فيها بروح أستاذه ونشرها فى جريدة الأهرام أولاها فى فلسفة التربية ، والثانية فى فلسفة الصناعة . وكان « حديث عيسى بن هشام » لمحمد المويلحى أثراً من آثار هذه الثورة الفكرية التى غرسها الأفغانى فى عقول الشباب .

ومن مثل اهتمام الأفغانى بالحركة الأدبية تشجيعه لسليمان البستانى على ترجمة الإلياذة . فقال له كما يروى البستانى « إنه يسرنا أن نفعل اليوم ما كان

يجب على العرب أن يفعلوه قبل ألف عام ونيف ، وياحبذا لو أن الأدباء الذين جمعهم المأمون بادروا إلى نقل الإلياذة بادىء بدء ، ولو ألجأهم ذلك إلى إهمال نقل الفلسفة اليونانية برمتها[1] .

ومن المثل أيضاً أن الأفغاني حصل على نسخة من كتاب حاجي بابا تأليف جيمس موريير ، فترجمها إلى الفارسية وجعل يبعث بنسخ منها إلى إيران ليقرأها النشء الجديد ، ويعرفوا كيف يستهزىء بهم الأجانب ، ويهبوا إلى الاصلاح[2]

ويكمل العقاد هذا الموضوع فيقول[3] : إن جيمس موريير إنجليزي طاف بالشرق وكتب كتابه « مغامرات حاجي بابا أو « حاجي بابا الاصفهاني » كما سمي بعد ؛ وأن الكتاب كان سخرية لاذعة بإيران ، وأن الأفغاني أمر بعض مريديه بأن يترجم هذا الكتاب إلى الفارسية ، وترجم فعلا إليها ... وهذه القصص الطريفة ترجمت إلى العربية أيضاً عام ١٨٩١ ، وقد يكون جمال الدين هو الموحي بترجمتها للعربية .

وكان الأفغاني يجيز استعمال كلمات غير عربية بالتعريب ، ويقول : إذا أردتم استعمال كلمة غير عربية فما عليكم إلا أن تلبسوها كوفية وعقالا فتصبح عربية[4] ، يريد أن نعربها إلى العربية .

ومن الحرية اللغوية عند الأفغاني استعمال كلمة بقروت للبلبلة ، وكلمة سياسة بقروتية أي غاشمة ، ولما نوقش في هذه اللفظة لأنها لم ترد عن العرب قال : وهل تريدون مني أن أنكر نفسي[5] .

(١) ٦٦ جمال الدين الأفغاني — لعبد القادر المغربي — سلسلة اقرأ عدد ٦٨ .

(٢) ٣٦ المرجع السابق .

(٣) ص ٣٦١ — ٣٦٥ ساعات بين الكتب والناس للعقاد ط ١٩٥٢ — مطبعة بنك مصر .

(٤) ص ١٠٩ جمال الدين الأفغاني للمغربي .

(٥) ص ١١٠ المرجع نفسه .

وهكذا عمل جمال الدين على توسيع المدارك وتوجيه الأفكار وتعويد الشباب على الحرية فى البحث والنقد ، وتبصير الشعب بحقوقه وبواجبات الحاكم ومسئولياته تجاهه ، وتحدث فى صميم السياسة ، ورأى أن الحكم النيابى لاقيمة له مادام الشعب غافلا جاهلا ، ولما أثرت النهضة الفكرية التى غرسها بيديه أخذ يلح فى طلب الحكم النيابى ويدعو إليه وكان ذلك فيما بعد هو الرافد العظيم للثورة العرابية الخالدة والموجه لأقطابها إلى العمل من أجل وطنهم ، وفى مقدمتهم بالطبع : عرابى ومحمد عبده ، والبارودى ، وسواهم .

وظفر محمد عبده بشهادة العالمية عام ١٢٩٤ هـ — ١٨٧٧ م ، وأصبح مدرسا بالأزهر ، واختير بعد قليل مدرسا للتاريخ الإسلامى بدار العلوم ، والعلوم العربية بمدرسة الألسن ، وفى الأزهر أخذ يدرس المنطق والعقائد على نحو جديد ، ويدعو إلى تدريس الفلسفة . وإلى فتح باب الاجتهاد والعودة إلى أمهات مصادر الثقافة العربية الإسلامية .

وفى دار العلوم قرأ لتلاميذه « مقدمة ابن خلدون » ، وفى داره كان يتحدث مع زائريه فى السياسية والاجتماع وشئون الفكر وأصول الدين ، وهو فى كل ذلك متأثر بنزعات أستاذه جمال الدين الأفغانى . الذى أثر فيه تأثيراً بليغاً لازمه طول حياته ، وكان الأفغانى كثير الثناء عليه والتقدير له وكان يعبر عنه بالصديق ، ويعجب لأخلاق الإمام وعزة نفسه ، ويقول له : قل لى بالله أى أبناء الملوك أنت ؟ .

وفى زحام هـــذه الثورة الفكرية ظهر شعار « مصر للمصريين » أى ليست للأتراك ولا للأوربيين ولا للخديويين وأذنابهم ، ووقف الأفغانى فى الإسكندرية قبل خلع إسماعيل يخطب جموع الشعب ، ويقول : أنت أيها الفلاح تشق قلب الأرض لتنبت فيها ما تسد به الرمق ويقوم بأود العيال . فلماذا لا تشق قلب ظالمك . لماذا لا تشق قلب الذين يأكلون ثمرة كفاحك وتعبك ؟ .

وطويت صحائف الأيام ، ومر عام وعام ، وعزل إسماعيل ، وخلفه توفيق في السادس والعشرين من يونيو عام ١٨٧٩ م (٦ من رجب ١٢٩٦ هـ) .

وكان توفيق من قبل يظهر الصداقة والمحبة للإمامين ، ويعاهدهما على إيجاد حكم سياسي نظيف في مصر . فيما لو آلت الأمور إليه ، وكان من أجل ذلك هوى جمال وحزبه معه ، ولم يتوان توفيق في أن يستدعي جمال الدين ويقول له : « أنت أيها السيد أملي في مصر الآن » فنصحه جمال الدين بتأييد الدستور ، وإقامة حكم نيابي في مصر يشترك فيه الشعب اشتراكا فعلياً في حكم البلاد ، ولم يمض غير قليل حتى كان رد توفيق عليه أن انعقد مجلس وزرائه في ٢٤ أغسطس عام ١٨٧٩ م أواسط رمضان ١٢٩٦ هـ ، وقرر نفي جمال الدين من مصر ، وإقالة محمد عبده من وظائفه العلمية ، وتحديد إقامته في قريته « محلة نصر » . وصدر بلاغ رسمي من إدارة المطبوعات يتهم جمالا وحزبه بالإفساد والتضليل وإثارة الفتن .

وبعد ثمان سنوات من إقامة الأفغاني في القاهرة رحل عن مصر التي أحبها ، وسعى مخلصاً لها . بعد أن عاش فيها أعواما . كانت كلها نضالا وجهاداً من أجل مستقبل مصر السياسي ، وحقوق شعبها المكافح الأبي ، وعاد إلى الهند مرة أخرى ، وكان ذلك آخر عهده بمصر ، وقبل أن يغادر الأفغاني البلاد قال كلمته المشهورة : « إني تركت في أرض مصر الشيخ محمد عبده يتم ما بدأت به » .

والتفت الناس إلى خليفة جمال الدين ليجدوه شبه معتقل في قريته وأشفق رياض باشا من الأمر . فشفع في الإمام عند توفيق ، وانتهى الأمر بتعيينه محرراً بالوقائع المصرية صحيفة الدولة الرسمية ، ولم يلبث محمد عبده أن نهض بها وصار المحرر الأول فيها ، واختار معه سعد زغلول . والهلباوي . وعبدالكريم سلمان . وسيد وفا . وهم من تلامذة الأفغاني ، وأخذ يعلمهم الكتابة الصحفية ، ويعودهم على تدبيج المقالات وتحبيرها ، وأحدث محمد عبده ثورة صحفية واجتماعية وفكرية وأدبية عن طريق الوقائع التي كان فيها معلماً ، ومصلحاً ورائداً لشعبه وللأحرار فيه ، وكثيراً ما كان ينقد أعمال الحكومة ويدعو

الحاكم والمحكوم إلى احترام القانون ، دعوته إلى تنمية الاقتصاد الوطنى ، وفتح أبواب التعليم أمام الراغبين فيه من أبناء الشعب ، وإنشاء المدارس النهارية والليلية ، وبجهوده أسس مجلس المعارف الأعلى فى ٣١ مارس عام ١٨٨١ م ، وانتخب عضواً فيه ، وهو فى ذلك كله إنما يعمل وفق تعاليم أستاذه ؛ وما برح يواصل جهوده فى خدمة الشعب وإعداد الرأى العام الوطنى المستنير ، حتى نشبت الثورة العرابية عام ١٨٨١ وهى التى كان هو وأستاذه من أكبر الممهدين لها ، والغارسين لبذورها ، بل كان محمد عبده كما يقول اللورد كرومر : « الروح المدبرة للثورة » ، وكان هو الواضع لصيغة اليمين الوطنى الذى أقسم به جميع رجالات مصر وقوادها على أن يكونوا يداً واحدة . وهو الواضع كذلك لصيغة القرار الذى عزلت الأمة به « توفيق بن إسماعيل » . ودعا محمد عبده إلى التطوع فى صفوف الجيش المدافع عن أرض الوطن وإلى التبرع له بالمؤن والمال والسلاح .

وكان الأفغانى(١) إبان ذلك قد اعتقلته بريطانيا فى الهند واتهمت الثورة العرابية بالقبض على زعمائها ، ومن بينهم الإمام ، وحبس مائة يوم ، حكم عليه بعدها بالنفى ثلاث سنين ، واختار سوريا منفى له فوصلها فى نهاية عام ١٧٧٢ م وأقام فى بيروت ، يعاود نضاله وكفاحه من أجل الشرق العربى الإسلامى عامة ومصر وشقيقتها السودان خاصة . وفى عام ١٨٨٣ أطلقت بريطانيا سراح جمال الدين ، وسمحت له بالسفر « فسافر إلى لندن ، وفى طريقه إليها كتب إلى محمد عبده فى بيروت يبشره بفك أسره ويسفره إلى العاصمة البريطانية ، ووصل جمال الدين إلى إنجلترا . ثم سافر منها إلى باريس ، وأرسل إلى الإمام محمد عبده يستدعيه ليلحق به هناك ، فلبى النداء وشد رحاله إلى باريس .

---

(١) راجع مجموعة مستندات ووثائق عن الأفغانى – طبع ايران .

وفى باريس أخـــذ الإمامان يجاهدان من أجل مستقبل الشرق العربى الإسلامى، ويعملان ليعود للاسلام مجده، وألفا عام ١٨٨٤ م جمعية «العروة الوثقى» للجهاد فى سبيل الإسلام والدعوة إليه، والكفاح من أجله، والذود عن شعوبه، وخلق الوعى المستنير فيها، ومناهضة الحكم الديكتاتورى، والعمل على إحياء الأخوة الإسلامية بين شعوب الشرق، وعلى قيام الحكم فيهـا على أساس الدين الذى يأمر بالشورى والعدل بين الناس. وقد كان من أهدافهما الكبرى تحرير مصر والسودان من الاستعمار البريطانى — ومن أجل هذه الأهداف أنشأ الإمامان «جريدة العروة الوثقى» فى باريس، وصدر العدد الأول منها فى ٥ جمادى الأولى عام ١٣٠١ هـ ١٣ مارس عام ١٨٨٤ ولخصا فيه أهدافهما فيما يلى :

١ — بيان الواجب على الشرقيين، وأسباب فساد أجيالهم.

٢ — إشراب النفوس عقيدة الأمل وترك اليأس.

٣ — الدعوة إلى التمسك بالأصول التى كان عليها أسلافهم.

٤ — الدفاع عما يتهم به الشرقيون من أنهم لن يتقدموا ما داموا متمسكين بدينهم.

٥ — إخبارهم بما يهمهم من حوادث السياسة العامة والخاصة.

٦ — تقوية الصلات بين الأمم الإسلامية، وتقوية الفكرة الرابطة الشرقية، بتقوية العلاقات السياسية والتجارية بين شعوب الشرق، صدا لتيار الغرب وزحفه... وأخذا يناهضان الاستعمار، ويدعوان إلى الاجتهاد وترك التقليد ويبينان أن الاشتراكية فى الإسلام ملتحمة مع العقيدة، ملتصقة بالأخلاق يبعث عليها حب الخير، على النقيض من اشتراكية الغرب التى يبعث عليها جور الحكام، ونوازع الحسد فى نفوس العمال لأصحاب رؤوس الأموال، وأعلنا فى قوة أن الدين لا يخالف الحضارة العلمية والفكر الحر النزيه، فالقرآن أجل

من أن يخالف نواميس العلم الحقيق خصوصاً فى الـكليات ، وظلت جمعية العروة الوثقى وصحيفتها تؤديان رسالتهما ، ومن خلفهما فروع الجمعية السرية العديدة فى شتى الأقطار ، ولـكن قوى الاستعمار اجتمعت على محاربة الصحيفة ، فتوقفت عن الصدور بعد العدد الثامن عشر الذى صدر فى ٦ من ذى الحجة عام ١٣٠١ هـ - ١٦ أكتوبر عام ٢٨٨٤ م . وفى يوليو عام ١٨٨٤ م وقبل إغلاق الصحيفة بقليل ، أوفد جمال الدين الإمام محمد عبده إلى لندن لمفاوضة الإنجليز فى القضية المصرية والسودانية فسافر الإمام إلى لندن ومعه ميرزا محمد باقر . وهناك قابل محمد عبده أقطاب الوعماء والسياسة والنواب والمفـكرين ، وتحدث معهم فى المسائل السياسية وكان صوته أول صوت مصرى يرتفع بالمطالبة بحقوق مصر والسودان بعد الاحتلال البريطانى .

وهذا الصوت العظيم فى مكافحة الاستعمار لايقل عنه صوت محمد عبده كذلك فى الرد على هانوتو دفاعاً عن الإسلام ، مما بهر الغربيين وهزم آمال تأملاتهم . وسافر الإمام محمد عبده سراً إلى تونس ومنها إلى بيروت ، وألف هو وميرزا محمد باقر « جمعية التأليف والتقريب » للدعوة إلى الإسلام والتعريف به ومقاومة اضطهاد أوربا للشرق والمسلمين ، ودعوة المفـكرين والمستشرقين ورجال الدين فى أوربا إلى الإيمان بالإسلام وأصوله ، وكان قيام هذه الجمعية امتداداً لتعاليم الأفغانى وتفـكيره الثورى ، وفى أواخر ١٨٨٨ م عاد محمد عبده من المنفى إلى وطنه واتخذ سكناً له فى شارع الشيخ ريحان بجوار عابدين ، وكان يقول لأصدقائه : اخترنا هـــذا المسكان لنناطح عابدين ونناز لها ، والتف حوله أصدقاؤه ومريدوه ينشرون دعوته فى الإصلاح الدينى والتجديد العقلى والثقافى للوطن وأبنائه ، وأسندت إليه وظائف كثيرة : كالفتيا ، والإشراف على المحـــاكم الشرعية وإصلاحها ، وعضوية مجلس الأوقاف الأعلى ، ومجلس شورى القوانين ، والجمعية الخيرية الإسلامية وجمعية إحياء الـكتب العربية . وكان الأفغانى آنذاك فى باريس . ثم سافر منها إلى الآستانة ، وفيها توفى فى صباح الثلاثاء ٥ شوال ١٣١٤ هـ - ٩ مارس

١٨٩٧ م ، ولم يبق للعالم الإسلامى والعربى من موئل سوى محمد عبده وعقله البعيد الأفق ، المنير فى ظلمات الخطوب والأحداث ، واستمر محمد عبده فى كفاحه الدينى والوطنى والقومى ، كافح صلف كرومر وغرور عباس وجهل أنداده الحاقدين عليه ، إلى أن خر شهيداً فى ساحة الجهاد فى ٨ جمادى الأولى ١٣٢٣ هـ - ١١ يوليو ١٩٠٥ م فى الذكرى الثالثة والعشرين لضرب الأسطول الانجليزى للاسكندرية .

وهكذا عمل محمد عبده وأستاذه جمال الدين الافغانى على غرس روح الثورة والحرية فى نفوس الملايين من المصريين والعرب والمسلمين ، وناضلا فى سبيل تحرير الشرق العربى من نير الاستعمار العثمانى والغربى نضال الأبطال ، وكانت حركتهما الفكرية هى نقطة الانطلاق الأولى فى حياتنا الفكرية والثقافية والأدبية فى مصر والعالم العربى .

الحياة الفكرية فى مطلع القرن العشرين :

أوقد الأفغانى فى مصر والشرق الإسلامى نار ثورة فكرية عارمة . تنزع إلى الإحياء والنهضة والتجديد وحرية الشعوب الإسلامية ، وقد ساعده على نشر أفكاره وظهور طبقات من المصلحين فى مصر ، من مثل رفاعة الطهطاوى ثم عبد الله فكرى (١٨٣٤ — ١٨٩٠) والبارودى (١٨٣٨ — ١٩٠٤) . وعلى مبارك (١٨٢٣ — ١٨٩٣) ، وسواهم ، إلى أثر الأزهر الشريف فى حركات الإحياء والتجديد .

وكان أعظم وارث لآراء الأفغانى وأفكاره الإمام محمد عبده (١٨٤٩ — ١٩٠٥) ، الذى أذكى الشعلة الوطنية والروح الدينية والأدبية فى مصر ، ودعا إلى الاقتباس من حضارة الغرب وثقافته ، واعتبر ماضى الأمة الإسلامية هو الأساس العام للحياة القومية وللفكر فى مصر والشرق . وقد أوضح أفكاره فى مجموعة من المقالات والدراسات تعتبر فى لغتها وأسلوبها فتحاً جديدا ، لما امتازت به من القوة والمتانة وجزالة العبارة وهى مزايا

الأسلوب القديم ، ومن الدقة والمرونة ووضوح الشخصية مما هو أثر لثقافاته الحديثة .

وكان محمد عبده ركيزة وطنية فى ذروة طغيان الاحتلال ، وتلاميذه هم الذين حملوا راية الدعوة إلى التجديد والحرية والاستقلال ، ومنهم قاسم أمين ، وسعد زغلول . ومحمد مصطفى المراغى وغيرهم .

وبجانب هؤلاء الأعلام فى النهضة كان كثير من العلماء والأدباء يعملون لإذكاء النهضة وتجديد الثورة الفكرية وإحياء الثقافة العربية . ومن بينهم الشيخ قدرى أستاذ ولى عهد الخلافة العثمانية . وكان مفكراً مزوداً بقسط كبير من الثقافة وقد وفد على مصر وأقام فيها . وكان يحضر مجلسه أعلام الفكر فى وادى النيل .

وفى عام ١٩٠٥ قامت نخبة تسعى إلى إحياء الفكرة العربية . وتجديد ثقافتها القديمة . فكانت هذه الحركة قبساً سطع منه نور عهد الإحياء العربى . وواجهت هذه اليقظة حركة سياسية . قام بها فتيان الأتراك من أجل تتريك العناصر الغير التركية فى إمبراطوريتهم . فكان من أثر ذلك انبثاق الوطنية الشعبية العربية . وعلى رأسها طلاب الأزهر والشباب الذين تعلموا فى جامعات أوربا والقسطنطينية .

وعززت جريدة المؤيد (١٨٩٥ — ١٩١٤) التى أنشأها على يوسف . ثم اللواء التى أصدرها الحزب الوطنى . فالجريدة التى أصدرها أحمد لطفى السيد . عززت الروح الوطنى والوعى القومى فى مصر .

واجتمع فى العاصمة فى فجر القرن العشرين طبقات من الرجال الممتازين . ومنهم الكتاب واللغويون والأدباء والخطباء والشعراء والعلماء . ممن قادوا حركة البعث والإحياء والتجديد فى مصر . وطالبوا بالحرية . وقاوموا الاحتلال وطغيانه .

مذاهب وتيارات الأدب الحديث :

تمهيد :

إذا جاز لنا أن نعد بدء الآداب العربية فى العصر الحديث ، أو فى عصر النهضة ، هو احتكاك الشرق بالغرب إثر حملة نابليون على الشرق العربى (١٧٩٨ – ١٨٠١). فإن نهضة الأدب العربى الحديث لم تظهر – كما نرى إلا فى آخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، حيث كان الاتصال الثقافى بأوروبا ، وحركات اليقظة العربية فى كل مكان ، وتأثير جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده وتلاميذهما . وزيادة اهتمام العرب بالثقافة والأدب والتراث القديم ، وانتشار الطباعة والصحافة ودور الكتب والمدارس والجامعات فى بلادهم ، كان كل ذلك تمهيداً لقيام الأدب الحديث ، الذى أخذ من الماضى والحاضر ، وتطلع إلى الشرق والغرب ، وعبر عن ذات البيئة العربية ، وعن نفوس أدبائها تعبيرا صادقا .

المدرسة الكلاسيكية :

ويطل القرن العشرون على صيحات محمد عبده والكواكبى وأحمد لطفى السيد ، وعلى طبقات الشعراء المجددين : من ذوى الرصانة الكلاسيكية ، بزعامة رائدهم الأول : محمود سامى البارودى ، ومن بينهم : شوقى ، وحافظ ، ومحرم ، وولى الدين يكن ، وحفنى ناصف ، وإسماعيل صبرى ، والرصافى ، والزهاوى ، والكاظمى . وفؤاد الخطيب . وشكيب أرسلان . ثم من جاء بعدهم من أمثال : الجارم ، والأسمر ، وعلى محمود طه ، ورضا الشبيبى ، وبشارة الخورى ، وعزيز أباظة ، وعمر أبو ريشة ، ومحمود غنيم ، وعلى الجندى ، وحمزة شحاته ، وإبراهيم هاشم الفلالى الحجازيين وسواهم ، ممن أحيوا عمود الشعر القديم ، وجددوا فى الألفاظ والأساليب والصور والمعانى والأخيلة ، وعبروا عن أنفسهم ومجتمعاتهم تعبيرا قويا مؤثرا . وظهر على يدى شوقى الشعر القصصى والمسرحى ، وعلى أيدى حافظ ومحرم والرصافى الشعر الوطنى والاجتماعى ، وعلى يدى الزهاوى شعر الفلسفة ونقد المجتمع ، متأثراً فى ذلك بأبى العلاء .

المذهب الرومانسي ومدارسه :

وزاد اتصال العرب بآداب الغرب ، عن طريق الترجمة والبعثات العربية إلى جامعات أوربا ، والمستشرقين والأساتذة الغربيين الذين عملوا فى الجامعات العربية، وعنوا بنشر الأدب الغربى بين الشباب العرب ، وبخاصة آداب شكسبير وشلى ، وهوجو ، وموباسان ، ولامارتين ، وأناتول فرانس ، وألفريد دى موسيه ، وجوته ... وكذلك عن طريق المدارس الأجنبية التى أنشئت فى ربوع الشرق العربى .

وبتأثير ذلك كله ظهر الاتجاه الرومانسى فى الأدب العربى الحديث ، وكان أول من دعا إليه حاملا راية التجديد والابتداع فى الشعر هو الشاعر خليل مطران (١٨٧٢ - ١٩٤٩) ، الذى دعا إلى الحرية الفنية ، التى تحترم شخصية الشاعر واستقلال الفن عن الصناعة والأناقة الزخرفية . ودعم وحدة القصيدة ، وأبرز كل شىء فى هذا الوجود - صغيراً أو كبيراً - كموضوع شعرى خليق بعناية الشاعر ، وأهل للتناول الفنى إذا ما استطاع الشاعر أن يتجاوب معه ، وطرق الموضوعات الانسانية بدل الاقتصار على العواطف الذاتية ، وكان يقول: « أريد التجديد أكثر مما أردته فى كل آن ، أريده ولا أكيفه أريد أن تكون لغتى شريكتى رؤية وسماعاً وشعوراً تلقاء كل ما يجد ، وأن تتناوله وأن تعيننى على الافصاح عنه » .

وصبغ المنفلوطى (المتوفى عام ١٩٢٤) النثر العربى الحديث بصبغة رومانسية واضحة : تتجلى فى آثاره المشهورة ، ومن بينها : النظرات ، والعبرات ، والفضيلة . وجاء طه حسين ، فعزز نهضة الأدب والنثر العربى بجميع فنونه ، وأيد هذه النهضة كتاب شاركوا فى كل حقل ثقافى ومن بينهم : محمد حسين هيكل، وأحمد أمين ، ومصطفى عبد الرازق ، وعبد الوهاب عزام، ومنصور فهمى ومصطفى صادق الرافعى ، ومحمد كرد على ، والعقاد ، وزكى مبارك ، ومحمد فريد أبو حديد ، وأحمد حسن الزيات صاحب مجلة

الرسالة الخالدة ، وكذلك محمود تيمور ، وتوفيق الحكيم ، ونجيب محفوظ ، وهم رواد القصة العربية الحديثة التى دعم نهضتها كذلك : يحيى حقى ، وثروت أباظة ، وعلى باكثير ، وعبد الحميد جودة السحار ، وإبراهيم المصرى ، ومحمود البدوى ، ويوسف إدريس وغيرهم ، ولجبران ، وميخائيل نعيمة . وكرم ملحم كرم ، وأحمد السيد العراقى ، ومعروف الأرناؤط ، وجعرف الخليلى ووداد سكاكينى ، وسهيل إدريس ، وفؤاد الشايب ، منزلة معروفة فى فن القصة .

وعززت الاتجاه الرومانسى فى الشعر العربى الحديث ثلاث مدارس كبيرة ذوات أثر ضخم فى تطوره والتجديد فيه .

أولاها : مدرسة الشعراء الديوان ـ شكرى والمازنى والعقاد ـ ، وقد دعا ثلاثتهم إلى شعر الوجدان ، وأكدوا وحدة القصيدة ، واحتفوا بالأخيلة والصور الجديدة والمضمون الشعرى سواء استمده الشاعر من الطبيعة الخارجية ـ أو من ذات نفسه العاطفية أو الفكرية ، والشعر عندهم تعبير عن وجدان الشاعر ، وإن ذهب « شكرى » إلى التأمل الوجدانى والاستبطان الذاتى ، وعبر « المازنى » عن روح رومانسى شاك متبرم ، ونظم « العقاد » فى الجانب الوجدانى والفلسفى وفى المناسبات ، وقال فى (الديوان) : « إن كان الشعر لايرجع إلى مصدر أعمق الحواس فذلك شعر القشور والطلاء . وإن كنت تلمح من وراء الحواس شعورا حيا ووجدانا تعود إليه المحسوسات ، كما تعود الأغذية إلى الدم ، ونفحات الزهر إلى عنصر العطر ، فذلك شعر الطبع القوى والحقيقة والجوهر ، وهناك ماهو أحقر من شعر القشور ، وهو شعر الحواس الضالة . والمدارك الزائفة » . وكتب « العقاد » كذلك يقول : « الشعر يقاس بمقاييس ثلاثة : أولها أن الشعر قيمة إنسانية قبل أن يكون قيمة لفظية فيحتفظ الشعر بقيمته إذا ترجم إلى لغة من اللغات . وثانيها أن الشعر تعبير عن نفس صاحبه . فالشاعر الذى لايعبر عن نفسه صانع وليس ذا شخصية أدبية . ثالثها أن القصيد ذات بنية حية وليست أجزاء متناثرة يجمعها الوزن والقافية » .

وثانيتها : مدرسة « أبولو » التى كونها الشاعر الكبير الدكتور أبو شادى (١٨٩٢ — ١٩٥٥) عام ١٩٣٢ م ، وأحدثت آثاراً كبيرة فى النهضة الأدبية المعاصرة . وقد دعا أبو شادى إلى الأصالة والفطرة الشعرية والعاطفة الصادقة وإلى الوحدة التعبيرية والتناول الفنى السليم للفكرة والمعنى والموضوع ، ودعم وحدة القصيدة وامتاز شعره بجدة المعانى . وبالانسجام الموسيقى ؛ والتحرر البيانى . وبالخيال الغربى . وبالتأمل الصوفى . والتعمق الفكرى والنفسى والفلسفى . وقد امتاز بجوانب شعره الإنسانى . وبشعره القصصى والتمثيلى . وبشعره فى الطبيعة . ومن شعراء هذه المدرسة : إبراهيم ناجى . ومحمود أبو الوفا . وعلى محمود طه ، والصيرفى . ومن نقادها . مصطفى السحرتى مؤلف « الشعر المعاصر » و « شعر اليوم » و « النقد الأدبى » . ثم وديع فلسطين صاحب كتاب « قضايا الفكر فى الأدب المعاصر » . وقد تأثر باتجاهات المدرسة دون أن يكون عضواً فيها . وفى شعر : أبى القاسم الشابى ، وإبراهيم طوقان ، والسيمانى بشير ، تأثرات واضحة بمدرسة أبولو . ويلح شعراء هذه المدرسة فى التعبير عن نفوسهم وعن فلسفة الألم التى تنطوى عليهم جوانحهم ، ويمزجون مشاعرهم بمرائى الجمال فى الطبيعة ، ويدعون إلى الوحدة العضوية للقصيدة ، وإلى صدق العاطفة والبعد عن الزيف .

وثالثتها : مدرسة المهجريين التى أحدث كتابها وشعراؤها من أمثال : الريحانى (١٨٧٦ — ١٩٤٠) ، وجبران ، ونعيمة ، وصيدح ، ونظير زيتون — (١٩٦٧) ، وعبد المسيح حداد — (١٩٦٣) ، ونسيب عريضة ، وأبو ماضى — (١٩٥٧) . والشاعر القروى . وإلياس فرحات . وشفيق المعلوف ، دوياً شديداً فى الشرق العربى . لا يزال صداه مستمراً حتى اليوم ، وقد أكدوا الدعوة إلى التجديد ، وكتبوا القصة والمسرحية ، ونظموا فى شتى الأغراض وظهر فى كتاباتهم ، نظمهم أدب المناجاة أو الأدب المهموس ، وجددوا فى الصور والمعانى والأخيلة تجديداً كبيراً ، وعنوا بالموسيقى الشعرية عناية شديدة .

ادباء الالتزام :

وقد دعا كثير من الأدباء والنقاد إلى أدب ملتزم وهادف ، ومنهم الناقد المشهور الدكتور محمد مندور ، وهم في اتجاههم ذوو نزعة واقعية عبر عنها شعراء عديدون ، ومن بينهم : سليمان العيسى . وبدوى الجبل . والجواهرى ، ورئيف خورى . وإن كان الالتزام من أصول مذهب « سارتر » في الأدب ، إلا أن آراءه تمثل نزعة واقعية : ويمثل هذه النزعة معظم كتاب مجلة الآداب اللبنانية التى أنشأها الدكتور سهيل إدريس .

ودعا آخرون إلى الرمزية . متأثرين بالرامبو . وبول فرلين . وستيفن سبندر . ومنهم بشر فارس . وألبير أديب صاحب مجلة الأديب اللبنانية . ونازك الملائكة . وفدوى طوقان . ومحمد العامر الرميح الحجارى (- ١٩٧٨) .

ومن المذاهب الأخرى : السريانية التى يمثلها شعر محمود حسن إسماعيل ، الوجودية . وغيرها .

ادباء وخصائص :

وقد نبغ في الأدب العربي الحديث أعلام مشهورة . منهم : مندور ، وشوقى ضيف . وزكى المحاسنى . وسامى الكيالى السوريان . وروكس العزيزى ، وعيسى الناعورى وهما أردنيان . ويوسف أسعد داغر اللبنانى صاحب كتاب « مصادر الدراسات الأدبية » ويوسف عز الدين العراقى ، ومن الأديبات العربيات : وداد سكاكيني . وبنت الشاطىء . وسهير القلماوى . وجليلة رضا . وجميلة العلايلى . ونازك الملائكة . وفدوى طوقان . وملك عبد العزيز ، وشريفة فتحى ، وعلية الجعار وسواهن .

ويمتاز الأدب العربي الحديث بتطوره وتعدد بيئاته وثقافاته ومذاهبه ، وبأنه بجملة يمثل ثراء هذا الأدب وخصوبته ؛ ومع ذلك فلا يزال ينقصه الكثير من العمق والثقافة والأصالة ، وقد ضعف أدب الترجمة وأدب تحقيق التراث ضعفاً واضحاً ، ولوديع فلسطين أعمال أصيلة في أدب الترجمة .

ولا يزال هذا الأدب كذلك يظهر فيه بين الحين والحين بعض الدعوات المنحرفة، ومن بينها الدعوة إلى العامية .

وقد قل حظ الأديب العربى المعاصر من الثقافة الأدبية القديمة، حتى كادت تنسى آداب : ابن المقفع . والجاحظ ، وابن العميد . وأبى حيان . والبديع . والحريرى . وأعمال النقاد العرب القدامى .

وقيام المجامع اللغوية والعلمية — كالمجمع اللغوى فى القاهرة (١٩٣٢) ، والمجمع العلمى العربى فى دمشق (١٩٢٠) ، والمجمع العلمى العراقى — كفيل بالقضاء على أسباب ما يسود أفقنا الأدبى من اضطراب وتناقض ، وانحراف .

ولا شك أن ضجة الحياة أمام الأديب العربى ، وتعدد المذاهب والمناهج ، وقلة اهتمام المجتمعات العربية اليوم بالآداب . لها أثر فى حاضر الأدب العربى الحديث ، وإن كنا نرجو أن يسير قدماً إلى غاياته الإنسانية النبيلة .

الأدب الحديث ومدارسه

الأدب المصرى الحديث الذى يبتدىء بقيام الثورة العرابية فى ٩ سبتمبر عام ١٨٨١ م ، والذى بشر به محمد عبده وحمل راية الشعر فيه البارودى مجدداً وملقحاً له بالشعر العباسى وبلاغاته ، والذى لم يكن يعرف الأدباء والدارسون منهجاً فى دراسته غير المنهج القديم الذى اختطه الشيخ سيد بن على المرصفى ، حتى نقل حسن توفيق العدل (المتوفى عام ١٩٠٤) بعد عودته من ألمانيا منهج المستشرقين فى دراسات تاريخ الأدب ونقده ... هذا الأدب قد تعددت بيئاته ومدارسه فى مصر منذ مطلع القرن العشرين .

فى بيئة الأزهر تخرج : المنفلوطى . وحمزة فتح الله . والغاياتى . وسيد المرصفى (١٩٣١) . وعبد الرحمن البرقوقى . وطه حسين . وعبد العزيز البشرى (١٩٤٣) . ومصطفى عبد الرازق (١٥ فبراير ١٩٤٧) . وعلى عبد الرازق ، وزكى مبارك ، والأسمر .

ومن بيئة مدرسة القضاء الشرعى : خرج عبد الوهاب النجار — (١٩٤١) وأحمد السكندرى — (١٩٣٨) ، وأمين الخولى ، وعبد الوهاب عزام ، وأحمد أمين .

ومن بيئة دار العلوم : خرج حفنى ناصف — (١٩١٩) ، وعبد العزيز جاويش ؛ والشيخ الخضرى . والجارم (١٩٤٩) ... ومن مدرسة المعلمين خرج : عبد الرحمن شكرى . وإبراهيم المازنى . والدكتور أحمد زكى . ومحمد فريد أبو حديد .

ثم قامت الجامعة وخرج من صفوفها : الدكتور هيكل . ومنصور فهمى ، وأحمد ضيف . وعبد الحميد بدوى . ثم توفيق الحكيم . والدكتور محمد مندور . ومصطفى السحرتى . وإسماعيل أدهم . ومحمد لطفى جمعة . وشوقى ضيف . وسواهم .

وكانت هناك مدرسة أدبية أخرى خرجت من بيئة الصحافة وفى مقدمتها العقاد ... ومن الصحف المشهورة جريدة اللواء التى صدر العدد الأول منها فى أول يناير عام ١٩٠٠ ، والجريدة التى أصدرها لطفى السيد ، ومجلة البيان التى أصدرها عبد الرحمن البرقوقى عام ١٩١١ وتوقفت عن الصدور عام ١٩٢٣ ومجلة الزهور التى كان يصدرها أنطون الجميل . ومجلة الدستور التى كان يصدرها محمد فريد وجدى — (٥ فبراير ١٩٥٤) وسواها .

وكانت هناك جماعات من أعلام الأدب فى مصر تتلمذت عليها هذه الطبقات ، وفى مقدمتهم الأفغانى ومحمد عبده . وعلى مبارك . ورفاعة رافع الطهطاوى[١] ، وعبد الله فكرى ، ومحمد وإبراهيم المويلحيان ، وحسن المرصفى ، وعلى يوسف ، وسيد المرصفى ، ومحمد المهدى ، ومحمد السباعى ، ومصطفى المنفلوطى .

---

(١) راجع : رفاعة الطهطاوى لجمال الدين الشيال ، ولمحة تاريخية عن حياة ومؤلفات رفاعة لفقتدى رفاعة الطهطاوى .

وقد أثرت هذه الحركة الأدبية فى النثر . الذى انتقل — من الأسلوب القـــديم الذى كان يمثله عبد الله فكرى فى رسالته « السفر إلى المؤتمر » ، وتوفيق البكرى فى كتابه « صهاريج اللؤلؤ » ، ومحمد المويلحى فى كتابه « حديث عيسى بن هشام » إلى الأسلوب الاجتماعى الوجدانى ممثلا فى كتابه المنفلوطى . ثم طه حسين .

وأحدثت طبقة رجال الصحافة أثراً كبيراً فى تطور أساليب النثر وفى مقدمتهم : عبد القادر حمزة . وأنطون الجميل . وصروف . وجورجى زيدان — (١٩٥٤) وخليل مطران . وأحمد حافظ عوض ، وسواهم .

وكان لمجلة المقتطف (١٨٧٦ — ١٩٥٣) ، ولمجلة الهلال (١٨٩٢) . ثم الرسالة (١٩٣٣ — ١٩٥٣) ، ومجلة أبولو ، ومجلة المصور لإسماعيل مظهر ، ومجلة الثقافة (١٩٣٩ — ١٩٥٣) ، ومجلة السياسة الأسبوعية ، أثر عميق فى النهضة الأدبية ، وقامت فى الهلال والسياسة عام ١٩٢٥ معركة حول القديم والجديد ، اشترك فيها مصطفى صادق الرافعى (١٨٨٠ — ١٠ مايو ١٩٣٧) ، وطه حسين وسلامة موسى ، ورفيق العظم ، وسواهم .

وقد نشأت المدرسة الجديدة فى الشعر والنثر بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة كما ذهب إليه بعض الكتاب . أو عام ١٩٢٢ م . كما أرجح .

وكان لإحياء التراث القديم والأخذ من الآداب الغربية أثر فى تعزيز نهضة الأدب والسير به قدما فى سبيل الازدهار والقوة . حيث كان الأدب القديم والأدب الغربى منبعين أصيلين من منابع الأدب فى القرن العشرين .

وقد تطور أسلوب القصة . فانتقل من السجع . ممثلا فى أسلوب « حديث عيسى بن هشام » للمويلحى إلى أسلوب متحرر ممثلا فى قصة « زينب » لهيكل ، وفى قصص : محمود تيمور . وطاهر لاشين . وإبراهيم المصرى . وانصرف القصاصون من الموضوعات الرومانسية إلى تصوير الحياة ومعيشة الناس فى أحياء المدن ، وفى أغوار الريف ، وغلبت القصص القومية والوطنية والفكرية وغيرها من مختلف ألوان القصص .

أما الشعر فقد اتجه بعد البارودي إلى الجانب الاجتماعي الذى مثله رائدا الشعر الحديث : أمير الشعراء أحمد شوقى ، وشاعر النيل حافظ إبراهيم .

ونستطيع أن نقسم الشعراء إلى مدارس هى :

١ — المدرسة الكلاسيكية وفى مقدمتها : البارودى . وحافظ . وشوقى ، والجارم . والجندى . وغنيم . والأسمر . وسواهم ، ومنها المدرسة الكلاسيكية الجديدة التى يمثلها : عزيز أباظة . وعلى محمود طه ، وسواهما .

٢ — المدرسة الرومانسية ، وفى مقدمتها : مطران . وشكرى . والعقاد ، والمازنى . وأبو شادى . وإبراهيم ناجى .

٣ — المدرسة الواقعية وشعراؤها عديدون من الشعراء اليوم ، وفى مقدمتهم : عبد الحميد الديب . وكامل أمين . ومحمد مفتاح الفيتورى . وكمال عبد الحليم ، وسواهم .

وفى عام ١٩٠٨ أصدر مطران الجزء الأول من ديوانه . فكان فاتحة لدعوة التجديد فى الشعر المصرى الحديث ... ويصور خليل مطران رأيه فى التجديد فى الشعر فيقول : أريد التجديد يتمثل فى التفكير بمعناه البعيد الغور الذى هو منبع الابتكار . ليحل ذلك التفكير تدريجاً محل الخيال المفتت الذاهب فى تفتيت الذهن ضروب المذاهب . الخيال الذى يصدر عن الحقيقة غالبا التى هى مصدر كل جمال ثابت .... » .

ومذهب مطران ١٩٤٩ فى الشعر يجمعه قوله فى تصديره « ديوان الخليل » : « هذا شعر عصرى ، وفخره أنه عصرى وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر ... هذا شعر ليس ناظمه بعبده ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح ، وينظر فيه إلى جمال البيت ذاته وفى موضعه ، وإلى جملة القصيدة فى تركيبها وفى ترتيبها وفى تناسق معانيها وتوافقها ، مع ندور التصور ، وغرابة الموضوع ، ومطابقة كل ذلك للحقيقة ؛ وشفوفه عن الشعر الحر ؛ وتحرى دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر .

وقد تتلمذ أحمد زكى أبو شادى وشعراء مدرسة أبولو على وجه العموم فى الشعر والنقد على مطران ، فنظم أبو شادى الشعر القصصى والتمثيلى ، ولقح شعره بأخيلة ومعانى الشعراء الأوربيين ، ودعا إلى التجديد فى الشعر دعوة جريئة ، وكان أكثر فهما لأصول الأدب والشعر والنقد ، وأصرح دعوة إلى التجديد ، وإلى الشعر المرسل والحر ، وأنشأ جمعية أبولو ومجلتها الشعرية الذائعة ... وكان أبو شادى يعد مطران أول شاعر ابتداعى فى الأدب العربى الحديث ... ويبسط أبو شادى شعوره الشديد بأستاذية مطران له فى الشعر فى ديوانه « أنداء الفجر » إذ يقول . « فما نشوء الشعر المرسل ولا الشعر الحر ، ولا ما بلغناه من الحركة التحريرية للنظم ، ولا ما نتناوله من الموضوعات الإنسانية والعالمية إلا الرقى الطبيعى لرسالة مطران ، وأول تعاليم مطران ترك النص على سجيتها ، وترك التصنع . . ويؤمن ابو شادى بأن مذهبه فى الشعر هو وحده التطور الطبيعى لمذهب مطران . وقد راد أبو شادى على أستاذه تطور لغته وأخيلته وتعابيره ومثله العليا وتجاوبه مع الطبيعة . . ويقول أبو شادى : إن الشخصية الفنية الحرة هى أهم ما يؤكده مطران ، وهى ما تعودت أن أقدسه فى ذاتى وفى غيرى ، وهذه الشخصية الحرة هى روح شعرى ، وقد عشت تلميذاً على الطبيعة وعلى الثقافة الإنسانية . . يقول أبو شادى فى أنداء الفجر : إن مذهبى فى الشعر يمثل الاطراد الطبيعى للتعاليم الفنية التى تشربتها نفسى الصبية من مطران .

فطران عند أبى شادى هو رائد الحركة الابتداعية فى الشعر الحديث ، ويقول الدكتور مندور عنه فى محاضراته عن خليل مطران : « مطران شاعر رومانتيكى أصيل » ويقول عنه فى مقالة نشرها فى بعض المجلات الأدبية : إنه يعتبر رائد التجديد فى الشعر العربى المعاصر .

ونذكر هنا أن بداية مدرسة شعراء الديوان كان عام ١٩١٣ حيث كان عبد الرحمن شكرى وإبراهيم عبد القادر المازنى وعباس محمود العقاد يتلاقون على أفكار جديدة فى الأدب والشعر والنقد وإعلان الخصومة الأدبية على

المدارس القديمة ، وأخرج شكرى ديوانه الأول عام ١٩٠٩ ، وأصدر المازنى ديوانه الأول عام ١٩١٣ ، وتبعهما العقاد فأخرج ديوانه الأول عام ١٩١٦ وفى عام ١٩٢١ ترك شكرى هذه المدرسة . . ولما صدر الجزء الأول من الديوان فى يناير عام ١٩٢١ والثانى كذلك عام ١٩٢١ كان من ضمن بحوثه مقالة عن شكرى بقلم المازنى وعنوانها « صنم الألاعيب » وفى عام ١٩٣٠ ترك المازنى هذه المدرسة وتنصل من آرائه فيها . . وصار العقاد وحده هو يمثل هذه المدرسة .

والجزء الأول من الديوان تناول فيه العقاد والمازنى أحمد شوقى وعبد الرحمن شكرى بالنقد اللاذع المرير .

ويقص الدكتور رمزى مفتاح فى كتابه « رسائل النقد » الذى اخرجه عام ١٩٢٩ قصة شكرى مع المازنى والعقاد ، ووصف شكرى فيه بأنه زعيم مدرسة الجديد ، وأنه رأس المدرسة الحديثة ، وقال عن العقاد والمازنى : إنهما متأثران بشكرى .

وكذلك فعل د. مختار الوكيل فى كتابه « رواد الشعر الحديث » .

والشعراء الثلاثة . شكرى والعقاد والمازنى من أثر الأدب الإنجليزى فى أخيلتهم ومعانيهم وفى شعرهم عامة . ومرجع العقاد والمازنى فى النقد إلى هازليت وماكولى وأرنولد وشاسترى ؛ وأغلب آراء العقـــاد فى النقد متأثرة بآراء وليام هازليت ومحاضراته عن الشعراء الانجليز ، ويشبهه العقاد كثيرا فى عنفه النقدى[1] . ومذهب العقاد فى النقد النفسى هو مذهب ناقد غربى مشهور ، هو ريتشاردز ، ويذهب كتاب « مبادىء النقد الأدبى » الذى ألفه ا . ا . ريتشاردز عام ١٩٢٤ وترجمه محمد مصطفى بدوى منذ سنوات إلى العربية الى تقرير الصلة بين مسائل النقد الأدبى وعلم النفس ، فالنقد فى نظره يثير جميع الموضوعات السيكلوجية ووظيفة الناقد هى التمييز بين مختلف التجارب وتقويمها عن طريق الادراك الواضح لطبيعة التجربة .

(١) ص ٢٠٢ نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر لعز الدين الأمين .

والشعر عند شكرى هو وصف الحالات النفسية والمواقف العاطفية والإحساسات المختلفة وكل ما يتفاعل به العقل المفكر مع الشعور الحى المثقف ، وقصائد شكرى صور كاملة لرسم النفس وحالاتها ، والوحى أو الهاتف عند شكرى معناه استكمال المعنى فى ذهن الشاعر ونضوجه فى نفسه واستيفاء الإحساس به .

والشعر عند مدرسة الديوان تغلب عليه النزعة الوجدانية الذاتية بينما تغلب على مدرسة خليل مطران النزعة الموضوعية .

والعقاد لايقر لشوقى بأية موهبة فى الشعر كما تطالع ذلك فى الديوان بجزأيه، لأنه لا يريد أن يعترف بشاعر لاتطالعنا - كما يقول - شخصيته ومزاجه الخاص ونظرته إلى الحياة وفلسفته فيها من خلال شعره ، ولا تتكامل وحدة القصيدة فى شعره .

ويؤمن أصحاب مدرسة الديوان بأن الشعر يجب أن يكون تعبيراً عن وجدان الشاعر وحياته الباطنية ، أى أن يكون صورة لنفسه ، وصادراً عن نفس الشاعر وطبعه، إن مدرسة الديوان تدعو إلى صدق الشاعر فى الإحساس والتعبير .

وقد مات المازنى فى أغسطس عام ١٩٤٩ ومات شكرى عام ١٩٥٩ وكانت مدرسة الديوان من أسبق المدارس الشعرية فى مصر ، ولا شك أنها أثرت فى كل المدارس الشعرية المعاصرة ، وكانت تندد بمدرسة شوقى وحافظ وتدعو إلى التجديد على أوسع نطاق ، ويجعل بعض الكتاب شكرى بدء المدرسة الحديثة المعاصرة فى الشعر ، من حيث يجعل العقاد نفسه هو بدء هذه الانطلاقة . . ومهما كان فقد انفصل شكرى عن هذه المدرسة ، ولذلك نقده المازنى فى الجزء الأول من الديوان ، ثم تنكر عام ١٩٣٠ لآرائه التى أعلنها فى هذه المدرسة ووقف العقاد وحده .

ولكن فريقاً من النقاد يجعلون مطران هو بدء المدرسة الشعرية الحديثة وبدء حركة التجديد فى الشعر ، وكان ديوانه ، أو الجزء الأول منه قد صدر

عام ١٩٠٨ ، ويعتد الدكتور أبو شادى بمطران اعتداداً كبيراً ، ويتابعه فى ذلك مندور ، والسحرتى ، وقد ظهر أول ديوان لأبى شادى ممثلا لاتجاهات أستاذه مطران فى الشعر والتجديد فيه وهو ديوان « أنداء الفجر » عام ١٩١٠ .

وممن يعتدون بشكرى رمزى مفتاح فى كتابه « رسائل النقد» وأنور الجندى فى كتابه « نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر » .

وقامت معارك جديدة حول الشعر وحول حافظ وشوقى ، وكان من أبطالها العقاد ، وطه حسين ، وسواهم .

وفى عام ١٩٢٥ قامت فى الهلال معركة حول القديم والحديث اشترك فيها : سلامة موسى وطه حسين وهيكل . . كما قامت من قبل معركة بين طه حسين ورفيق العظم فى السياسة حول كتاب « حديث الاربعاء » ، وآراء طه حسين فيه .

وفى عام ١٩٣٢ ظهرت مجلة أبولو ومدرستهـــا الشعرية على يدى الدكتور أبوشادى والدكتور إبراهيم ناجى وسواهما ، وتعد مدرسة أبوللو انتصاراً للمدرسة الرومانسية فى الشعر المعاصر التى كان من أعلامها : مطران وشكرى والمازنى والعقاد ، ومثلها أتم تمثيل أبو شادى وتابعهم فى هذه الحركة الشابى والتيجانى بشير . وكان من أنصارها السحرتى ، ومن الذين تابعوها : الهمشرى وصالح جودت والدكتور مختار الوكيل والدكتور عبد العزيز عتيق ، وسواهم . وقد أثرت هذه المدرسة فى طبقة الكلاسيكيين ، فظهرت الكلاسيكية الجديدة ممثلة فى شعر عزيز أباظه ، ومحمود غنيم ، وعلى الجندى ، ومحمد الأسمر ، ومحمود أبو الوفا ، وسواهم .

واستمر صدى مدرسة أبوللو إلى نهاية الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥ حيث ظهرت المدرسة الواقعية ممثلة فى شعر : عبد الحميد الديب ، وكامل أمين ،

وكمال عبد الحليم صاحب ديوان « إصرار » والفيتورى ، والجبلى ، وتاج السر وعبى الدين فارس ، وسواهم .

وظهر التجديد كذلك واضحاً فى الأدب المسرحى وفى الكتابة فى الأدب الوصفى من نقد وتاريخ أدب ، وفى فن المقالة ، والترجمة الذاتية .

ويقسم أبو شادى المدارس الشعرية المعاصرة فى العالم العربى إلى ثلاث مدارس رئيسية :

١ — المدرسة الكلاسيكية المجددة تحت الراية الابتداعية وهى التى كان يتزعمها مطران(١) ومن أعلامها : الأخطل الصغير ، وبدوى الجبل ، والشاعر القروى ، وشفيق المعلوف ، وإيليا أبو ماضى ، وميخائيل نعيمة ، وعبد الرحمن شكرى ، وإبراهيم ناجى ، وسواهم .

٢ — المدرسة التجديدية المتطرفة ، ومن أعلامها : نزار قبانى ، ونازك الملائكة .

٣ — المدرسة الوسطى التى تحفل أشد ما تحفل بالموسيقى الاتباعية ، وبجزالة الألفاظ ، وبالصيغ العريقة المأثورة وبالإشراق الغامر ، ويمثلها : عزيز أباظة وعلى محمود طه المهندس .

وكانت غاية مدرسة أبولو هى الدعوة إلى التجديد وإلى الجديد ، وإلى الحرية الفكرية والأدبية والفنية ، وإلى تمثيل الشعر لتأملات الفكر ونبضات الأفئدة وهزات العواطف والمشاعر . . وكانت مجلة أبولو أول مجلة تقف نفسها على الشعر العربى المعاصر . من أجل النهوض به وإحياء روح الشعر الأصيل ، وتهذيبه مما علق به من أوهام التقليد والصنعة والابتذال . . ورسالة الشعر عنده هى أداء رسالة « الشعر بالشعر للشعر » .

---

(١) مطران كلاسيكى فى اسلوبه ، رومانسى فى خيـاله وافكاره وموضوعاته .

وقد ظل أبو شادى يعلن الثورة على التقليد والجمود ويدعو إلى الأصالة والفطرة وإلى الوحدة التعبيرية ، وإلى التناول الفنى السليم للفكرة والموضوع والمعانى ، وأسمى رسالة للشعر عنده هى النهوض بالإنسانية عن طريق هذا الفن الجميل . . ويرى أبو شادى أن الطلاقة الفنية هى صفة فطرية فى كل فنان موهوب .

وكان أبو شادى من أشد الشعراء تحمساً وفهماً للتجديد ودعوة إليه ، وحرصاً عليه ، وقد طاف كثير من بلاد أوربا ، وقرأ الآداب العالمية ، ووقف على الفكر الإنسانى فى مختلف العصور ، وله ثلاثة وعشرون ديواناً شعرياً ، وهى ثروة ضخمة فى الشعر الحديث .

وأغراض مدرسة أبولو هى كما رسمها وحددها أبو شادى :

١ — السمو بالشعر العربى وتوجيه جهود الشعراء توجيهاً شريفاً .

٢ — مناصرة النهضات الفنية فى عالم الشعر .

٣ — ترقية مستوى الشعراء أدبياً واجتماعياً ومادياً والدفاع عن كرامتهم .

وكانت الجمعية مفتوحة للشعراء خاصة والأدباء عامة فى جميع الأقطار العربية .

وفى سبتمبر عام عام ١٩٣٢ صدر العدد الأول من مجلة أبولو فى القاهرة وظلت تصدر أعدادها كل شهر حتى توقفت عام ١٩٣٥ ، وتولى أبو شادى رياسة تحرير المجلة ، وسكرتيرية الجماعة ، واختير لرياسة الجماعة أحمد شوقى ، ولما توفى شوقى (١٨٦٨ — ١٩٣٢) فى الرابع عشر من أكتوبر ١٩٣٢ اختير مطران رئيساً لها .

وكان من أعضائها : أحمد محرم ، وإبراهيم ناجى ، وعلى محمود طه ، ومحمود أبو الوفا ، والهمشرى ، ومصطفى السحرتى . وسواهم .

هذه هى أهم مدارس الأدب ومذاهب الشعر فى مصر ، وقد كان ولا يزال لها صدى عميق فى الأدب والشعر فى شتى أنحاء العالم العربى .

تطور الأدب العربى الحديث الى اليوم

وإذا كان من المصطلح عليه أن العصر الحديث يبدأ فى الغرب من منتصف القرن الثامن عشر ، وأنه كان عصر الحرية والعلم والثورة على القديم ، فإن الأدب الحديث لا يمكن أن يظهر مع منتصف هذا القرن ، ولا بعده مباشرة ، لأن تطور الآداب لا يظهر فجأة ومباشرة ، وإنما يحتاج إلى زمن طويل ، والشرق العربى لم تكن أحواله السياسية ولا الاجتماعية ولا الثقافية تسمح له بظهور الأدب الحديث فى بلادنا إلا فى أواخر القرن التاسع عشر ، أما أدب ما قبل ذلك فهو تقليد أو استمرار لأدب عصرى المماليك والعثمانيين .

وقد تميز الأدب الحديث فى الفترة الأخيرة المعاصرة بالطموح والتجدد والازدهار ، ونطلق عليه فى هذه الفترة التى نعيشها اسم « الأدب المعاصر » .

ومن غير ريب أننا لا نكون بعيدين عن الصواب حينما نجعل بدء أدبنا المعاصر هو مطلع عام ١٩٣٢ ، الذى قامت بعده بقليل « جماعة أبولو » ومجلتها (سبتمبر ١٩٣٢) ، والمجمع اللغوى[١] ، ومجلة الرسالة (١٥ يناير ١٩٣٣) ثم مجلة الثقافة ، والعام الذى بلغ فيه شوقى وحافظ قمة مجدهما الشعرى ، وازداد نشاط الأدباء والنقاد فى مختلف مجالات الأدب وجوانبه فى أنحاء العالم العربى كله .

ومنذ ذلك التاريخ بذلت محاولات صادقة لتطوير الأدب وتجديده ، وقامت معارك نقدية كثيرة بين المدارس الأدبية المختلفة النزعات والاتجاهات ، وأذكت الحركات الوطنية فى العالم العربى جذوة الأدب ،

---

(١) فى ١٤ شعبان ١٣٥١ : ١٣ ديسمبر ١٩٣٢ (٣ : ١٤٤ قصة الأدب فى مصر) .

وجددت المعاهد الأدبية واللغوية نظمها ومناهجها ، ونشأت طبقة من الكتاب والشعراء الرومانسيين الذين فتحوا الباب واسعاً للتجديد ، ودعوا إليه ودافعوا عنه ، وتزعم النثر الفنى طه حسين ، كما تزعم الشعر الجديد الدكتور أحمد زكى أبو شادى ، وكان العقاد والمازنى يكافحان أدبهما مع طبقات الشعب ، من حيث صمت عبد الرحمن شكرى إلا قليلا ، وكان لأحمد أمين ، والزيات ، وزكى مبارك ، ومحمد حسين هيكل ، وعبد العزيز البشرى ، ومحمد كرد على ، ومصطفى صادق الرافعى ، ومحمود تيمور ، وتوفيق الحكيم ، آثار كبيرة فى النشاط الأدبى ، وظهر ناجى ، وعلى محمود طه ، ومحمود أبو الوفا ، والشابى ، والتيجانى بشير ، والهمشرى .

وامتدت موجة شعراء الكلاسيكية الحديثة ، ومن بينهم : الأخطل الصغير وأبوريشة ، ومحمد الأسمر ، وعزيز أباظة ، ومحمد عبد الغنى حسن ، ومحمود غنيم والجواهرى ، وعلى الجندى ، وسواهم ، وأخذت طبقة شوقى وحافظ تشق طريقها إلى عتبات المجد ، وتوفى الكاظمى والزهاوى ، ثم الرصافى ، ومطران ، وزاد نصيب الأدب من الاتصال بآداب الغرب والشرق على السواء ، وكان لاتصال الفكر العربى بالفكر العالمى أثر واضح فى ازدهار الأدب ، وفيما كسبه من ثروة غنية بألوان التجديد فى الصور والأساليب والأخيلة والمعانى والموضوعات والأغراض .

وظهر الأدب القصصى والتمثيلى ، ونشأت القصة التاريخية ، والقصة الشعرية وفن المقالة ، وأدب الترجمة ، وأثرى النقد وتعددت مناهجه ومدارسه ، وصار الشعر بعد موت شوقى وقبله فى أيدى مدارس شعرية جادة ، ومن بينها « مدرسة أبولو » ، ومدرسة شعراء الديوان ، التى يتحدث عنها العقاد فى آخر كتابه « شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى » فيصفها بأنها مدرسة أوغلت فى القراءة الإنجليزية ، وهى على قراءتها إنتاج الأدباء والشعراء الإنجليز لم تنس الألمان والطليان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين . واستفادت من النقد الإنجليزى فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى . وشيخ هذه المدرسة

كلها فى النقد هو « هازلت » ؛ وهذه المدرسة أى مدرسة الديوان ليست، مقلدة الأدب الإنجليزى . وإنما هى قد استفادت منه . واسترشدت به .

ثم قامت الحرب . فاختفت منابر الأدب واشتدت قسوة الحياة على الأدباء وصمت الشعراء والكتاب إلا قليلا . وبانتهاء الحرب العالمية الثانية قامت حياة جديدة فى الشرق العربى تخالف حياته قبل الحرب . وكان من مقدماتها قيام « جامعة الدول العربية » عام ١٩٤٥ . وكان قيامها أملا من آمال الشعوب العربية التى اختتمت صفحات نضالها الوطنى بحصولها على حريتها واستقلالها دولة بعد دولة . وشعبا إثر شعب . وبدأ الناس يفكرون فى البناء الاجتماعى . فنشأت طبقة من الشعراء والكتاب الواقعيين الذين يحلمون بمجتمع أفضل يعمه الأمن والرفاهية .

وفى ظلال ذلك الواقع الاجتماعى الجديد . نشأت مذاهب أدبية ونقدية وشعرية متميزة . وبدأت محاولات الشعر الحر فى الظهور . وقامت مجلات وجماعات أدبية كثيرة فى العالم العربى . بينما اختفت مجلات أخرى كالرسالة والثقافة والمقتطف والكتاب والكاتب المصرى . وعقدت مواسم ثقافية وأدبية كثيرة . وأنشئت مجالس للآداب والفنون . وزاد اتصال الأدب فى العالم العربى بآداب المهجر ومدارسه الشعرية قوة ووثوقاً . فجاء على أثر ذلك كله نهضة أدبية وشعرية خصبة . وأصبح الأدب القصصى والمسرحى والمقالة الصحفية تحتل الصدارة . من حيث تأخر الشعر والنثر الفنى والنقد قليلا .

ولنجيب محفوظ . ويحيى حق . وثروت أباظة . ووداد سكاكينى . وجعفر الخليلى ، جهود صادقة فى أدب القصة . وقد غذى عزيز أباظة المسرح بكثير من التمثيليات والقصص الشعرية .

وللدكتور محمد مندور ومصطفى عبد اللطيف السحرتى واحمد الشايب آثار عالية فى النقد .

وقد رفد الأدب الكثير من حيويته ونشاطه مفكرون وأدباء كبار، أسهموا في الحقل الأدبي إسهاماً فعالا. ومن بينهم: أحمد لطفي السيد. وطه حسين. ومحمد مندور. وعباس محمود العقاد. وأحمد أمين، وأحمد حسن الزيات. ومحمود تيمور. وأحمد زكي أبو شادي. ومحمد رضا الشبيبي. ومصطفى الشهابي وجورج صيدح. ونظير زيتون. وسواهم.

وقد وقفت خلفهم طبقة كبيرة من الكتاب والأدباء تجاهد من أجل رسالة الأدب وتكافح لخلق بيئة أدبية جديدة متطورة. ومن بينهم: خفاجي. ووديع فلسطين ومحمد عبد الغني حسن. وزكي المحاسني. والسحرتي. وكامل كيلاني. وعبد الله عبد الجبار. وروكس العزيزي. ويوسف عز الدين. وأسعد داغر. وعيسى الناعوري. وشوقي ضيف. ورشاد رشدي. وبنت الشاطيء. وسهير القلماوي. وأبو القاسم كرو. وإسحاق الحسيني، وسواهم.

وفي مجال الشعر ما زال أعلام المدرسة المهجرية يوالون تجاربهم الشعرية وفي مقدمتهم الشاعر القروي وإلياس فرحات وصيدح. وقد رقد إخوان لهم في مرقد الأبدية. كجبران وإيليا أبو ماضي ونسيب عريضة وغيرهم. وفي الشعر العربي تقف مدارس: الكلاسيكية الجديدة. والرومانسية. والواقعية. والرمزية. والشعر الحر. ونسمع الصدى العميق لشعر نازك الملائكة. وجليلة رضا. وجميلة العلايلي. وملك عبد العزيز. وشريفة فتحي، وعزيزة هارون وعاتكة الخزرجي. كما نقرأ لمحمود حسن إسماعيل. وسليمان العيسى. وحمزة شحاته. وإبراهيم هاشم الفلالي. وصالح جودت. وأحمد رامي. وأنور العطار وخلفهم طبقات كثيرة من الشعراء. نقرأ لهم. ونعجب بآثارهم الشعرية حيناً أو نسخط عليها حيناً آخر.

ومع كل ما بلغه أدبنا المعاصر اليوم من تطور وتجديد واتساع أفق. فلا يزال أمامه كثير من الخطى التي يجب أن يخطوها ليبلغ غايه ما نرجو له من قوة ونهضة.

ولا يزال أمام أدب الترجمة رسالة تنتظره ليوسع مجال الصلات بين الأدب العربى والغربى ، ومن سوء الحظ أن يوقف نشاط أندية القلم فى الشرق العربى ، فانقطعت الصلة التى كانت من قبل موصولة بنادى القلم الدولى ، الذى قام لتوثيق الروابط والصلات بين الأدباء فى جميع أنحاء العالم، ولخدمة أهداف إنسانية منها : حرية الرأى ونصرة السلم ، والتفاهم بين الأمم . . وفى مجال أدب الترجمة نجد لوديع فلسطين ، ومحمد عوض محمد وغيرهما، أعمالا أصيلة .

ولا يزال أمام النقد مراحل شاقة لكى يؤكد فهمنا للأدب ومذاهبه ومناهجه ويعمق الشعور بأهمية مشاركته الفعالة فى الخلق الأدبى .

وأمامنا جهود مضنية تنتظرنا من أجل خـــدمة تراثنا الأدبى وإحيائه وتحقيقه ونشره .

وقد تضاءلت الجهود الرفيعة فى باب النثر الفنى ، من حيث احتلت المقالة السياسية القمة ، أما أدب المقامة ، والرسالة الأدبية ، وفن المناظرة والحوار والجدل ، فلا تكاد تنال منا نصيباً من الاهتمام والإيثار .

والأديب العربى لا يكاد يهتـــدى للكثير من مقومات حريته الفكرية ، التى هى الأصل فى كل عمل أدبى جديد وأصيل .

وتنافر المدارس الشعرية اليوم واضطرابها عامل فعال فى ضعف تأثير الشعر والشعراء فى الحياة العربية المعاصرة ، ونرجو أن يحل محل هذا التنافر اتساق وسلام يعاونان على إيجاد بيئة حية متطورة للشعر العربى فى مجتمعاتنا الراهنة .

ولا يزال أمامنا خطوات أخرى لكى يصبح أدبنا العربى إنسانياً وعالمياً ، يحتل مكانه بين الآداب العالمية ، ونعرف بآثاره المشهورة الأدباء فى كل شعب وبكل لغة .

أهم من ذلك كله ما نشعر به اليوم من الحاجة الملحة إلى الأصالة والعمق ونضوج الثقافة وسعة التجربة وإنسانية التفكير فى كل جوانب حياتنا الأدبية وإنتاجنا الفنى .

هل تقدم الأدب العربي بعد الحرب العالمية الثانية أو تأخر ؟ وهل شارك الأدب العربي المشاركة الكاملة الفعالة فى بناء المجتمع والحياة من حوله ؟ وبخاصة بعد قيام ثورة ١٩٥٢ المصرية العربية العملاقة ، وهل بلغ الأدب ما نرجوه له فى عالم اليوم ؟

أسئلة قد يستطيع القارىء أن يفهم بعد ما أوردناه وجه الرأى فيها . وإن كانت الأحكام حولها قابلة للاختلاف حيناً . وللتناقض حيناً آخر . ومع ذلك فإن الشعوب العربية تسير . ويسير معها الأدب . الذى لابد أن يثمر ثمراً جليلا وجديداً فى مستقبل الأيام .

وقد يمكن لقائل أن يقول : إن نهضة الأدب العربي فى العصر الحديث قد أصبحت كا ينبغى عالمية عربية . لأن العالمية فى صورتها الصحيحة هى وحدة إنسانية تقوم على التضامن بين الأمم ولا تقوم على هدم هذه الأمة أو تلك فى بلادها وبناء العالم — المهدوم — من الاخلاط والفوضى التى لا تعرف القومية ولا تعرف الإنسانية على السواء .

وقد سارت النهضة بالأدب العربي إلى السمه العالمة بهـــذا المعنى الذى لا اختلاف عليه بين طلاب الثقافة الإنسانية . وإنما يكون الأدب عالمياً إذا اتسع لكل موضوع من الموضوعات الإنسانية المشتركة كا يحسها أبناء كل أمة فى الزمن الذى يعيشون فيه . وليس بالشرط اللازم فى الأدب العالمى أن يكتب باللغة التى يستطيع أن يقرأها أبناء العالم أجمعين. فإن اللغة الصينية يتكلمها أكثر من ثمانمائة مليون ولا يقال عن آدابها الحاضرة، إنها أجدر بوصف العالمية من آداب الأمة السويدية أو البلجيكية أو التشيكية . وإنما تكون عالمية بمقدار نصيبها من موضوعات الأدب التى تشترك فيها أمم الحضارة فى العصر الحديث ، وبخاصة تلك الموضوعات « التعبيرية » التى تصاحب الأمم الحية فى كل زمن ولا توقف على نصيبها من المزايا العرضية بين حين وحين . فربما كثر عدد الفلاسفة والرياضيين فى زمن من الأزمنة وقل فى زمن آخر . والأمة هى الأمة فى علاقاتها العالمية وتعبيراتها عما تكنه من الشعور . ولكن المعبرين عن ذلك

الشعور من الشعراء والأدباء والفنانين يقلون ، وتكون قلتهم دليلا على نقص الحيوية ويكثرون ، وتكون كثرتهم دليلا على قوتها واندفاعها إلى إثبات وجودها والتعبير عن بواطنها .

ومن الأدلة على الصبغة العالمية فى أدبنا الحديث أنه يمثل العوارض العالمية فى نواحيها المتعددة بما يصيبها من نشاط وفتور أو محافظة وتجديد ، فكل ماهو شائع رائج من الفنون بين أمم الحضارة له مثل هذا النصيب من الشيوع والرواج بين المتكلمين بالعربية ، وكل ما يقال عنه إنه شيء فى غير أوانه يعاد فيه هذا القول بيننا مع اختلاف العبارة كما ينبغى أن تعرف بين قوم وقوم يخالفونهم باللغة والتاريخ .

إن الشعر — مثلا — من الفنون التى يقال عنها إنها تحيا فى غير أوانها بين أبناء العصر الحديث ، ويعتقد النقاد مايعتقدون فى تعليل ذلك ، ونعتقد نحن أن المسألة كلها مسألة توزيع لمواضع التعبير وليست مسألة انصراف عن وسائله وأدواته ، فإن العصر الذى يملك من وسائل التعبير عن العاطفة الإنسانية فنونا - تتوزع بين المسرح والقصة والصور المتحركة وأغانى الإذاعة والحاكى (الجرامفون) وأخبار الصحف وغيرها وغيرها من فنون العاطفة — لا يعقل أن يكون نوع الشعر الذى يطلب فيه كنوع الشعر الذى كان يطلب من قبل ، وهو هو الفن الوحيد المعبر عواطف الشعراء والمستمعين .

وأياً كان سبب (التغير) فى مناهج الشعر وميادينه فالمهم فيما نحن بصدده أن الظاهرة العالمية تظهر عندنا كما ظهرت بين أمم الحضارة الحديثة ، وأنها آية من آيات الصبغة العالمية التى تترقى إليها نهضة الأدب العربى الحديث(١) .

وما دمنا نعالج تأثير وسائل الاتصال الأدبى فى الجماهير ، فمن واجبنا أن نؤكد أن هذه الوسائل تتعامل مع الثقافة بمعناها الاجتماعى كمجال لجميع الأفراد فى قومية من القوميات ، وفى وطن من الأوطان ، ومن أجل ذلك ينبغى أن

(١) من مقال للعقاد عن نهضة الأدب الحديث — مجلة القافلة ١٩٦٥ م

ننظر إلى التراث الثقافى الحى الفعال ، ولا ننظر إليه على أنه شىء جامد لا يتغير فى زمان أو مكان ، ووسائل الاتصال بالجماهير إنما تتصل بهـذا المجال الثقافى الحى الفعال بالاتصال الوثيق ، ذلك لأنها تتوسل بأقوى المنظمات فى الحياة الاجتماعية وهى اللغة !

وهذه الوسائل الاعلامية امتداد تكنولوجى للغة أو الكلمة والإيماءة ، ويقول « ماكلوهان » : إن وسائل الاعلام التى يستخدمها المجتمع ، أو يضطر إلى استخدامها ، تحدد طبيعته وكيفية علاج مشكلاته ، وأى وسيلة جديدة ، أو امتداد للإنسان . تشكل ظروفا جديدة . تسيطر على مايفعله الأفراد الذين يعيشون فى ظل هذه الظروف ، وتؤثر على الطريقة التى يفكرون بها ويعملون وفقاً لها « الوسيلة امتداد للإنسان » فالملابس والمساكن امتداد لجلدنا ، والعجلة امتداد لأقدامنا ، والكتاب امتداد لعيوننا ، والكهرباء امتداد لجهازنا العصبى المركزى كله ، وكاميرا التليفزيون تمد أعيننا والميكروفون يمد آذاننا .

ويتفق هذا الاتجاه الإعلامى مع أساس التفسير الفنى . الذى يذهب إلى أن الحياة تجربة وتتمثل فى « خمس حواس صغيرة تنتفض بالبهجة والسرور » وقد نذكر أو نسجل أجزاء أو جوانب من تلك التجربة . التى تحقق الصفاء والوضوح والحدة والعمق — إنه مجال الفن ومبحثه على حد تعبير « أروين ادمان » — وبغض النظر عن مجرد العلاقة القائمة بين الفن والتماثيل والصور والسيمفونات . فالفن اسم يطلق على الادراكات كلها التى بها تعى الحياة ما يكتنفها من ظروف خاصة ثم تحيل هذه الظروف إلى شىء غاية فى الطرافة والابداع .

إن الفن — كما يقول أرسطو — يمكن أن يعد سياسة لو قدرت أهميته تقديراً جديداً . عند ذاك يكون موضوعه هذه التجربة بأمرها ، وتكون الحياة كلها هى مسرحه ومادته .

لقد كان على الفنان . بحكم الأمر الواقع . أن يعالج قطاعات من التجربة ولو أنه قد يوحى بها أو يضمنها كلها ، والتجربة بغض النظر عن الفن والادراك ، متقلبة ومشوشة ، إنها مادة بلا شكل ، وحركة بدون اتجاه ؛ وبقدر ما يكون

للحياة شكل ، تكون فناً . وكل ما يسمى « عادة » أو كل تطبيق فنى أو نظام هو عمل من أعمال العقل . أو ربما تراثه المبدد . وحينما تتخذ المادة شكلا والحركة اتجاهاً والحياة خطاً وتكويناً مثلا . هنا يكون لدينا عقل وإدراك . وهنا تتحول الفوضى (اللاتكون) إلى نظام نسى ومرغوب فيه نسميه « الفن » . إن التجربة بعيدا عن الفن والإدراك . مادة بلا شكل وحركة بلا اتجاه .

ومن ثم فمن أهم وظائف الفنان أن يجعل التجربة آخاذة بأن يمنحها الحياة . إن الفنان سواء أكان شاعراً أم رساماً أم مثالا يتناول الأشياء كما يتناول الشاعر والقصاص الأحداث على نحو يجبر العين على التوقف ونشدان المتعة فى الرؤية ، كما يجبر الآذان على الاستماع لمجرد الاستماع . والعقل على التلهف على لذة الاكتشاف التى لا تسعى إلى نفع . أو الحيرة أو الدهشة . وفيما يتصل بوظيفة تركيز الحياة وتقويتها . فان حواسنا . كما يقول البيولوجيون . عبارة عن تحورات وتكيفات مع البيئة المتغيرة غير المستقرة التى لا يؤمن لها .

وهكذا يتضح أن حواسنا عملية فى أصلها وليست جمالية . وتبقى فى حياتنا اليومية ذات سمه عملية . وتقاس وظيفة الفنان ونجاح العمل الفنى . جزئيا بالقدر الذى تصبح فيه حواسنا لا إشارات للفعل وإنما للإيحاء بالمحسوس والملموس والإبانة عنهما .

وهكذا تزداد التجربة فى الفنون الجميلة ثباتاً ورسوخاً وحدة عن طريق استيلائها على الأحاسيس والمشاعر . والوظيفة البارزة للفنون الجميلة تكون أساساً فى حدود هذين الجهازين المتميزين فى دقة وعمق : العين والأذن . وفى حين نجد اللون هو ذلك الجانب من المنظور الذى يهمل عادة لأغراض عملية أكثر من غيره . إذ به يصبح المادة التى بها يعنى الرسام خاصته . وفروق الإيقاع والنغم التى تهمل فى الاتصال العملى تصبح بالنسبة للموسيقى مصدرا لكل فنه ومصدر امتاع عاشق الموسيقى . وهكذا تتحول الحواس من مجرد كونها مثيرات للفعل والحركة إلى مجالات للإمتاع .

وتأسيساً على هذا الفهم نذهب فى التفسير الإعلامى للأدب ، إلى أن « الوسيلة هى الرسالة » على حد تعبير « ماكلوهان » . وهذا يعنى أن النتائج الفردية والاجتماعية فى الأدب لأية وسيلة من الوسائل تتوقف على تغيير المقياس الذى تحدثه كل تكنولوجيا جديدة . وكل امتداد لأنفسنا فى حياتنا . والواقع أن « رسالة » وسيلة أو تكنولوجيا ما هى إلا تغيير المقياس . أو الإيقاع أو النماذج التى تحدثها فى الإبداع الأدبى . فاذا سألنا هنا : ما هو مضمون الكلام . يجيب « علماء الاعلام » بأنه عملية تفكير « فعلية غير شفوية فى ذاتها » .

* * *

خاتمة الكتاب

وبعد : فهذا هو نهاية كتابنا « التفسير الإعلامي للأدب العربي » الذى تناول شرح عملية التفسير الاعلامي للأدب العربي ، إلى ما تناوله من تحليل مضمون أدبنا فى مختلف عصوره ومدارسة ومذاهبه وتياراته وإعلامه .

ولا ريب أننا نقف اليوم على أبواب عصر جديد للأدب يصح لنا أن نطلق عليه : « عصر بداية القرن الخامس عشر الهجرى » حيث يقف الأدب العربي على أبوابه شامخا ساحقا مرفوع الرأس ، مستعداً لأن يؤدى أضخم رسالة ، وأن يسير إلى أكرم غاية ، وأنبل هدف .

ونحن بدورنا ننتظر ، لنعرف إلى أى مدى سوف يسير ، وأية نتائج سوف يحققها .

فليكن الحلم والواقع أخوين يسيران وسط هذه التيارات المتشابكة إلى غايات ، سوف نعرف بعد قليل مداها .

ومهما كان ، فلنا أن نقول : إن كتابنا هذا يستقبل العصر الجديد ، عصر القرن الخامس عشر بذراعيه المفتوحين ، مؤملا أن يكون الغد أجمل من الحاضر ، وأن يصبح المستقبل أنضر من الغد ، ونحن معه نهتف من أعماق قلوبنا للغد ولما وراء الغد .

وما توفيقنا إلا بالله ؟

أول المحرم ١٤٠١ ﻫ
١١ من نوفمبر ١٩٨٠ م

المؤلفان

الفهرست

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة